

# La science au service du patrimoine belge



# Wetenschap voor het Belgische erfgoed

**Towards greater  
sustainability**  
A global vision

**De Erfgoed Challenge**  
Samen voor  
de beste zorg

**Utilité sociétale**  
Repenser  
nos approches

**Interdisciplinarity**  
Incorporating  
our knowledge





# Table des matières

## Inhoudstafel

Edito	4
<hr/>	
Vers un pôle de cocréation et d'innovation au Cinquanteaire - Cocreatie en innovatie in het nieuwe Jubelpark	7
<hr/>	
75 ans d'histoire	14
<hr/>	
Towards greater sustainability	20
<hr/>	
Au prisme de l'imagerie scientifique	25
<hr/>	
De Erfgoed Challenge	34
<hr/>	
Sur la route des trésors de nos régions	40
<hr/>	
Het koordoksaal in de Nederlanden, een inventaris	48
<hr/>	

Open science: making our knowledge available to all	53
<hr/>	
The Ghent Altarpiece: a comic strip	60
<hr/>	
Closer to Van Eyck	66
<hr/>	
Patrimoine(s), agentivité et utilité sociale	69
<hr/>	
L'interdisciplinarité - Interdisciplinariteit	82
<hr/>	
Les visages du patrimoine	98
<hr/>	
Een film ter ere van de 75 <sup>ste</sup> verjaardag van het KIK	116
<hr/>	
Nos derniers numéros - Onze recentste uitgaven	118
<hr/>	
Happy Birthday!	121



# Edito

Depuis 75 ans déjà, l'Institut royal du Patrimoine artistique est une référence incontournable dans le monde des sciences du patrimoine. Niché dans le parc du Cinquantenaire, en plein cœur de Bruxelles, l'IRPA est véritablement un centre d'expertise unique. Depuis 1948, nos talentueux experts — historiens de l'art, photographes, chimistes, physiciens, ingénieurs, documentalistes, dendrochronologues, conservateurs-restaurateurs, etc. — œuvrent ensemble dans un même but : inventorier, étudier, conserver, restaurer et valoriser le patrimoine belge. Aujourd'hui encore, la synergie entre toutes ces disciplines diverses est la clé de notre succès. Avec passion et conviction, nos 140 experts prennent chaque jour soin du patrimoine matériel et immatériel de notre pays, pour l'avenir de notre génération et des suivantes.

Précieux témoignage de notre passé, le patrimoine crée des connections entre le présent et l'avenir. Il rassemble la société et lui offre des repères durables dans un monde en constante évolution. Nous faisons aujourd'hui face à de nouveaux défis, pour la plupart presque inexistantes il y a encore 75 ans : le changement climatique, le développement durable, la transition énergétique, numérique et écologique, l'égalité hommes-femmes, la diversité, l'inclusivité... Nous sommes de plus en plus conscients de la nécessité de comprendre notre identité individuelle, sociale et collective. Ce changement de paradigme se reflète aussi dans les sciences du patrimoine : ce sont l'individu et la communauté — et non plus l'objet — qui sont de plus en plus au centre de la démarche scientifique. Le patrimoine revêt une signification nouvelle, y compris pour nous : autrefois, nous nous consacrons essentiellement aux œuvres

d'art d'une grande valeur esthétique ; aujourd'hui, nous nous intéressons également aux bâtiments, monuments et objets emblématiques de notre histoire.

L'IRPA s'inscrit donc dans cette dynamique internationale de profonde réflexion sur le sens du patrimoine pour la société d'aujourd'hui — une société plurielle — tout en restant fidèle à sa tradition de centre d'expertise scientifique. En tant qu'institution publique fédérale, nous continuons de fournir des résultats concrets de haute qualité, en mettant l'accent sur l'impact social de notre travail pour les générations d'aujourd'hui et de demain. Au sein d'un réseau international d'échanges de connaissances interdisciplinaires, l'IRPA s'engage, de manière durable et innovante, à poursuivre sa quête d'excellence en faveur de la préservation du patrimoine.

Mais que serait notre institution sans nos nombreux talents, partenaires et mécènes ? Merci à nos formidables collaborateurs, qui se consacrent chaque jour au soin du patrimoine belge, sur les fondements de l'œuvre visionnaire de leurs prédécesseurs. Nous remercions aussi chaleureusement nos partenaires du secteur patrimonial et autres, en Belgique, en Europe et dans le monde entier, pour nos multiples collaborations fructueuses. Nous souhaitons également remercier le gouvernement fédéral, notre Secrétaire d'État Monsieur Thomas Dermine et Belspo pour leur précieux soutien. Enfin, nos remerciements vont aussi à la Loterie Nationale, la Fondation Roi Baudouin, le Fonds Baillet Latour, la Fondation Périer-D'leteren et nos généreux donateurs pour la confiance qu'ils nous témoignent depuis de nombreuses années. Ensemble, nous avançons, confiants, vers l'avenir, car c'est ensemble que nous ferons toute la différence ! Pour le patrimoine, pour la société, et pour vous, cher-e lecteur-trice.

Je vous souhaite beaucoup de plaisir à la lecture de cette édition anniversaire !

— Hilde De Clercq



† Hilde De Clercq, Directrice générale de l'IRPA / Algemeen Directeur van het KIK.

# Edito

Al 75 jaar lang mag het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium terecht fier zijn op zijn erkende vooraanstaande positie als wetenschappelijk kenniscentrum in het erfgoedlandschap. Gelegen in het Jubelpark in hartje Brussel vormt het KIK een uniek knooppunt van expertise. Eén missie verenigt kunsthistorici, fotografen, scheikundigen, fysici, ingenieurs, documentalisten, dendrochronologen, restaurateurs en conservatoren sinds 1948: zich wijden aan de inventarisatie, wetenschappelijke studie, instandhouding en waardering van het erfgoed in ons land. De synergie tussen verschillende disciplines blijft de sleutel tot succes. 140 collega's zorgen vol passie voor het roerend en onroerend erfgoed, zodat het publiek het kan koesteren en doorgeven aan de volgende generaties.

Want als getuigenis uit het verleden vormt ons patrimonium de brug naar het heden en de toekomst. Het verbindt de samenleving en reikt ankerpunten aan in een wereld in constante evolutie; een evolutie die ook voor ons onmiskenbaar is. We staan vandaag voor uitdagingen die 75 jaar geleden vrijwel onbestaande waren, zoals klimaatverandering, duurzaamheid in de brede zin, digitale transformatie en vraagstukken over gender, diversiteit en inclusie. Er is een groeiende belangstelling om de samenleving en haar identiteit te begrijpen – er is daardoor binnen de erfgoedsector een accentverschuiving van het object naar de mens en de gemeenschap. Erfgoed krijgt een andere invulling, ook voor het KIK: 75 jaar geleden lag de nadruk op kunstwerken gekenmerkt door een hoog esthetisch criterium; vandaag behandelen we tevens monumenten, gebouwen en betekenisvolle objecten uit ons verleden.

Het KIK schuift dus mee in een internationale dynamiek waarbij we een reflectie voeren op de betekenis van erfgoed voor het publiek van vandaag, een publiek dat divers is. Dit alles uiteraard zonder in te boeten op het vlak van wetenschappelijke excellentie. Als federale overheidsinstelling leveren we hoogwaardige, tastbare resultaten en blijven we inzetten op maatschappelijke impact voor de huidige en volgende generaties. Op innovatieve en duurzame wijze, en ingebed in een internationaal en interdisciplinair netwerk van kennisuitwisseling, zet het KIK in de toekomst verder in op uitmuntende erfgoedzorg.

Dat zou niet mogelijk zijn zonder de fantastische KIK-medewerkers, die zich dagelijks inzetten voor het Belgische erfgoed, bouwend op het werk van zij die ons voorgingen in de voorbije 75 jaar. We staan daarbij in nauwe verbinding met (erfgoed-) partners in België, Europa en de wereld, die we dankbaar zijn voor de samenwerking. Veel dank gaat ook uit naar de federale regering, onze staatssecretaris Thomas Dermine en Belpo voor het faciliteren van ons werk. We bedanken tot slot de Nationale Loterij, de Koning Boudewijnstichting, het Fonds Baillet Latour, de Fondation Périer-D'leteren en de vele schenkers voor hun betrokkenheid en steun sinds jaren. Samen gaan we met het volste vertrouwen verder, want samen kunnen we zoveel meer! Samen, met het erfgoed en zijn gemeenschap – u ook, beste lezer – in het midden.

Ik wens u veel plezier met dit feestelijke magazine!

— Hilde De Clercq

# Vers un pôle de cocréation et d'innovation au Cinquantenaire

Après 75 ans, notre institution se tourne vers le futur, avec un champ d'expertise élargi et la volonté de poursuivre son travail interdisciplinaire au sein du Cinquantenaire. Thomas Dermine, le Secrétaire d'État chargé de la Politique scientifique, explique pourquoi l'IRPA occupe une position unique en tant qu'institution scientifique publique et l'importance de continuer à se réinventer pour mieux répondre aux besoins de la société.

## **Que représente l'IRPA pour vous ?**

T.D. Depuis plus de 75 ans, l'IRPA est à la pointe du secteur du patrimoine avec ses recherches scientifiques. Vous pouvez en être fiers aujourd'hui. Pour moi, l'IRPA reste une institution extrêmement fascinante, un centre de connaissances qui parvient, de manière presque forensique, à révéler aujourd'hui les secrets des maîtres anciens, couche par couche, à l'aide de technologies de pointe. Dévoiler la beauté d'il y a parfois plus de 600 ans relève de l'émotion pure. Une émotion qui est capable de nous relier, sans doute l'une des forces de notre patrimoine.

## **Comment voyez-vous cette institution changer aujourd'hui face aux défis actuels tels que le changement climatique, la transformation numérique, la migration, la crise énergétique et la crise économique mondiale ?**

T.D. Ce sont des défis auxquels nous sommes confrontés en tant que société et auxquels le domaine du patrimoine doit également répondre. L'IRPA est un maillon de la chaîne, mais isolément son impact est faible. Bien sûr, un fonctionnement plus durable de l'institution peut faire la différence et une transformation numérique de ses processus peut conduire à un changement, mais le défi reste de savoir comment nous pouvons nous inscrire collectivement, avec les établissements scientifiques fédéraux, dans ce qui est aujourd'hui un véritable changement paradigmatique au niveau du patrimoine. Comment pouvons-nous faire la différence sur le plan sociétal ?

75 ans après la fondation de l'IRPA en 1948, nous constatons un élargissement considérable de la notion de patrimoine, à la fois dans les processus, les acteurs et les résultats impliqués. Il ne s'agit plus seulement de bâtiments emblématiques inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO ou



de tableaux de grands maîtres. Aujourd'hui, outre le patrimoine immobilier et culturel, nous voyons apparaître le patrimoine immatériel et numérique. En août 2022, par exemple, nous avons vu comment la définition du musée de l'ICOM a été adoptée avec l'ajout du patrimoine immatériel et de la notion de participation, entre autres. Un changement qui pourrait bien être considéré comme profond : les bibliothèques deviendront des conservateurs de données, les processus de sauvegarde et de valorisation seront participatifs, et les musées ne seront plus la vitrine d'un État-nation, mais plutôt des lieux publics qui dialoguent avec la société au sens large.

**Où en sont nos établissements à cet égard ? Où en est l'IRPA ?**

T.D. La Belgique a signé la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (*Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*) en mai 2022. Une convention dont nos établissements scientifiques fédéraux peuvent également s'inspirer en mettant les humains et la société au centre de leurs pratiques patrimoniales. La collection ne doit pas être sous cloche, c'est mon souhait absolu qu'elle soit au centre de la société. Je pense que les efforts que nous avons déployés autour de la restitution des objets coloniaux acquis de façon illégitime sont un excellent exemple. J'ai pu voir de mes propres yeux à Kinshasa comment notre patrimoine peut rapprocher les communautés là où il les divisait auparavant. C'est donc un appel chaleureux à continuer à nous réinventer en tant que grands musées et institutions patrimoniales.

**Selon vous, comment l'IRPA peut-il encore mieux répondre aux besoins du terrain et à l'ancrage sociétal ?**

T.D. L'une des réponses politiques à ce contexte social en mutation rapide est la création de centres d'expertise. Il s'agit d'entités hybrides entre différentes institutions.

*« Avec les musées présents sur le site nous voulons faire du Cinquantenaire l'un des plus grands pôles patrimoniaux d'Europe. La présence de l'IRPA est un énorme atout à cet égard. »*

Le « Centre climat » en est un exemple, actuellement déjà actif sur le plateau d'Uccle où il fonctionne comme un point de référence et un centre de connaissances autour des défis climatiques. Un thème transdisciplinaire qui s'étend sur tout le champ institutionnel et scientifique belge. Nous brisons les cloisons et réunissons des scientifiques issus de différents établissements autour de thèmes transdisciplinaires auxquels est confrontée la pratique contemporaine du patrimoine. Un tel rôle est taillé sur mesure pour l'IRPA, c'est pourquoi cet établissement prend aujourd'hui la direction du projet *CHrisis - Cultural Heritage in Crisis* ou du futur « Centre d'excellence de provenance ». La formation de ces centres d'expertise devrait pouvoir réformer de l'intérieur les établissements actuels et les rendre plus agiles afin de mieux répondre aux besoins de la société.

### **Comment voyez-vous le futur de l'IRPA dans la vision globale du Cinquantenaire ?**

T.D. En 2030, année du bicentenaire du Royaume de Belgique, le Cinquantenaire rénové représentera le lieu de connexion du patrimoine, de la science et de la culture au XXI<sup>e</sup> siècle. Le site historique deviendra un pôle de cocréation, de participation, d'innovation et une plateforme pour les histoires partagées, récupérées et écrites au fil du temps par les nombreuses communautés qui composent l'Europe, la Belgique et leur capitale. Pour moi, l'IRPA aura un rôle clé dans cette mission, au sein de ce que nous avons appelé le « Heritage Hub ». Avec les musées présents sur le site, comme le Musée d'Art et d'Histoire, nous voulons faire du Cinquantenaire l'un des plus grands pôles patrimoniaux d'Europe. L'étude de faisabilité pilotée par la Régie des Bâtiments à la fin de l'année dernière a montré qu'il est possible de creuser des dépôts patrimoniaux sous les deux salles monumentales. Le potentiel est énorme pour y loger une grande partie de la collection fédérale, mais aussi des partenaires tels que la Ville de Bruxelles ou la Région de Bruxelles-Capitale ont déjà manifesté leur intérêt pour ce projet. La présence de l'IRPA est un énorme atout à cet égard. L'expertise et l'infrastructure scientifique qui se trouvent – littéralement – au-dessus de cette collection constituent un atout majeur.

### **Quels sont, selon vous, les défis futurs de l'institut ?**

T.D. Dans le paysage du patrimoine en Belgique, l'IRPA occupe une position unique en tant qu'institution scientifique publique, une position que je souhaite consolider et renforcer. Depuis sa création, nous assistons à un secteur en plein développement, tant au niveau universitaire que sur le marché ; notre pays dispose d'acteurs particulièrement compétitifs dans le domaine de la recherche, de la restauration ou de la conservation du patrimoine. Il est important qu'au sein de l'IRPA

nous continuions à suivre cette innovation dans le secteur public et à l'intégrer dans la politique : *science for policy*. Quel que soit le niveau politique, l'État reste toujours l'acteur le plus important dans le domaine du patrimoine, que ce soit en tant que propriétaire ou dans un rôle de régulation ou de sensibilisation. Ces connaissances doivent donc rester proches de la politique afin de répondre autant que possible aux besoins de la société.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, ce domaine ne cesse d'évoluer ; le défi, en tant que gouvernement, est de continuer à porter un regard critique sur ses propres activités et de continuer à travailler de manière suffisamment innovante. C'est pourquoi j'attends de l'IRPA qu'il soit une force motrice dans la mise en réseau de nos établissements scientifiques fédéraux, au niveau international mais aussi en Belgique avec les universités comme premiers partenaires. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les ressources étaient là pour créer de grands établissements, aujourd'hui elles deviennent plus rares. C'est le réseau qui gagnera, et en tant qu'établissement scientifique fédéral, nous avons l'opportunité de travailler projet par projet, avec l'expertise là où elle se trouve. Cela peut se faire par le biais d'initiatives public-privé ou de missions avec d'autres entités du pays. Je pense bien sûr à la restauration réussie de *l'Agneau mystique*, un merveilleux exemple qui montre que nous jouons dans la Ligue des Champions lorsque nous nous donnons la main.



↑ Thomas Dermine, Secrétaire d'État pour la Relance et les Investissements stratégiques, chargé de la Politique scientifique, adjoint au Ministre de l'Économie et du Travail, en novembre 2021.

↓ Le vendredi 25 mars 2022, Monsieur Thomas Dermine visitait les musées de Verviers lourdement touchés par les inondations. Il venait annoncer l'octroi d'une subvention d'1,1 million d'euros qui permettra à l'IRPA de définir une stratégie nationale de préservation des biens patrimoniaux en cas de crise.

↑ Thomas Dermine, Staatssecretaris voor Relance en Strategische Investeringsen, belast met Wetenschapsbeleid, toegevoegd aan de Minister van Economie en Werk, in november 2021.

↓ Op vrijdag 25 maart 2022 bezocht de heer Thomas Dermine de musea van Verviers die zwaar getroffen waren door de overstromingen. Hij kwam een subsidie van 1,1 miljoen euro aankondigen waarmee het KIK een nationale strategie voor het behoud van erfgoed in geval van crisis kan uitwerken.



# Cocreatie en innovatie in het nieuwe Jubelpark

Na 75 jaar ziet onze instelling de toekomst tegemoet met een uitgebreide expertise op zak en met de wil om haar interdisciplinaire werk voort te zetten in het Jubelpark. Thomas Dermine, staatssecretaris voor Wetenschapsbeleid, legt uit waarom het KIK zich letterlijk en figuurlijk in een unieke positie bevindt als openbare wetenschappelijke instelling en hoe belangrijk het is om onszelf te blijven heruitvinden om nog beter aan de maatschappelijke behoeften te voldoen.

## **Wat betekent het KIK voor u?**

T.D. Al meer dan 75 jaar staat het KIK met zijn wetenschappelijk onderzoek in de voorhoede van de erfgoedsector. Daar mogen jullie trots op zijn. Voor mij blijft het KIK een uiterst fascinerende instelling, een kenniscentrum dat er op een bijna forensische manier in slaagt om de geheimen van de oude meesters laag voor laag te ontsluiten met behulp van de modernste technologieën. Het onthullen van de schoonheid van soms wel meer dan 600 jaar geleden is pure emotie. Een emotie die ons kan verbinden, ongetwijfeld een van de sterke punten van ons erfgoed.

## **Hoe ziet u deze instelling vandaag veranderen in het licht van uitdagingen zoals klimaatverandering, digitale transformatie, migratie, de energiecrisis en de wereldwijde economische crisis?**

T.D. Dit zijn uitdagingen waar we als maatschappij mee geconfronteerd worden en waar ook het erfgoedveld een antwoord

op moet vinden. Het KIK vormt hierin een schakel, geïsoleerd is zijn impact gering. Natuurlijk kan een meer duurzame werking van de instelling een verschil maken en kan een digitale transformatie van haar processen leiden tot een verandering, maar de uitdaging blijft om te weten hoe we ons collectief, met de federale wetenschappelijke instellingen, kunnen inschrijven in wat vandaag een ware paradigmatische verschuiving is op het gebied van erfgoed. Hoe kunnen we een verschil maken op maatschappelijk niveau?

Sinds de oprichting van het KIK in 1948 zien we 75 jaar later een enorme verbreding van wat erfgoed is, zowel in de processen, de actoren als de output. Het gaat bij wijze van spreken niet meer alleen om iconische gebouwen op de Unesco-werelderfgoedlijst of schilderijen van grote meesters. Vandaag zien we dat naast onroerend en cultureel erfgoed ook immaterieel en digitaal erfgoed als *new kids on the block* opduiken. In augustus 2022 zagen we bijvoorbeeld hoe de ICOM-definitie van een museum aangepast werd met onder meer de toevoeging van immaterieel erfgoed en de notie van participatie. Een verschuiving

die best als ingrijpend kan beschouwd worden: bibliotheken worden curatoren van data; beschermings- en waarderingsprocessen verlopen participatief, en musea zijn niet langer de vitrine van een natiestaat, maar publieke huizen die in dialoog gaan met de brede maatschappij.

### **Hoe ver staan onze instellingen op dat vlak? Hoe ver staat het KIK?**

T.D. België onderschreef in mei 2022 de Kaderconventie van de Raad van Europa over de bijdrage van het erfgoed aan de samenleving (*Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*) – een conventie waar ook onze federale wetenschappelijke instellingen inspiratie uit kunnen putten door de mens en maatschappij centraal te stellen in hun erfgoedpraktijken. De collectie mag zich niet onder een glazen stolp bevinden, het is mijn absolute wens dat ze midden in de samenleving komt te staan. De inspanningen die we geleverd hebben rond de teruggave van koloniale roofoorkunst vind ik een mooi voorbeeld. Met eigen ogen heb ik in Kinshasa kunnen zien hoe ons erfgoed gemeenschappen kan samenbrengen daar waar het die voorheen verdeelde. Dit is bij deze een warme oproep om ons als grote musea en erfgoedinstellingen te blijven heruitvinden.

### **Hoe kan het KIK volgens u nog beter inspelen op de behoeften van het veld en de maatschappelijke verankering?**

T.D. Een van de antwoorden die we vanuit het beleid hebben geformuleerd op deze snel verschuivende maatschappelijke context is de oprichting van expertisecentra. Het gaat om hybride entiteiten tussen de verschillende instellingen. Het Klimaatcentrum is zo'n voorbeeld, momenteel al actief op het plateau van Ukkel waar het als referentiepunt en kenniscentrum werkt rond de klimaatuitdagingen. Dat is een transdisciplinair thema dat over het Belgische

institutionele en wetenschappelijke veld verspreid is. We breken de muren af en verenigen wetenschappers uit verschillende instellingen rond transdisciplinaire thema's waar de hedendaagse erfgoedpraktijk mee geconfronteerd wordt. Een dergelijke rol is op het lijf geschreven van het KIK, daarom neemt het nu ook de leiding in het project *CHrisis - Cultural Heritage in Crisis* of het toekomstige 'Centrum voor herkomstonderzoek'. De ontwikkeling van deze expertisecentra zou de huidige instellingen van binnenuit moeten kunnen hervormen en wendbaarder maken om zo beter in te spelen op maatschappelijke noden.

### **Hoe ziet u de toekomst van het KIK in de globale visie voor het Jubelpark?**

T.D. Het vernieuwde Jubelpark zal in 2030, bij de 200<sup>ste</sup> verjaardag van het Koninkrijk België, een symbool zijn voor de verbindende kracht van erfgoed, wetenschap en cultuur in de 21<sup>ste</sup> eeuw. De historische site wordt een campus van cocreatie, participatie, innovatie en een platform voor verhalen die doorheen de tijd gedeeld, verzameld en geschreven worden door de vele gemeenschappen die Europa, België en hun hoofdstad rijk zijn. Het KIK krijgt wat mij betreft een sleutelrol in die opdracht, binnen wat we de 'Heritage Hub' noemen. Samen met de musea in het park, zoals het Museum voor Kunst en Geschiedenis, willen we van de Jubelparksite een van de grootste erfgoedcentra van Europa maken. De haalbaarheidsstudie die door de Regie der Gebouwen werd uitgevoerd toonde eind vorig jaar aan dat er onder beide monumentale hallen ruimte is om erfgoeddepots te graven. Het potentieel is enorm om er grote delen van de federale collectie onder te brengen, maar ook partners zoals de Stad Brussel of het Brussels Hoofdstedelijk Gewest hebben al interesse getoond in de plannen. De aanwezigheid van het KIK is daarbij een enorme troef. De expertise en wetenschappelijke infrastructuur – letterlijk – bovenop die collectie zijn een grote meerwaarde.



*“Samen met de musea in het park willen we van de Jubelparksite een van de grootste erfgoedcentra van Europa maken. De aanwezigheid van het KIK is daarbij een enorme troef.”*

**Wat zijn volgens u de toekomstige uitdagingen voor het instituut?**

T.D. In het Belgische erfgoedlandschap neemt het KIK een unieke plaats in als publieke wetenschappelijke instelling, een positie die ik wil consolideren en versterken. Sinds haar ontstaan zien we een sector in volle ontwikkeling, zowel aan de universiteiten als in de markt heeft ons land bijzonder competitieve spelers op vlak van erfgoedonderzoek, -restauratie en -behoud. Het is belangrijk dat we vanuit het KIK de innovatie in de publieke sector blijven volgen en integreren in beleid, *science for policy*. De overheid blijft nog altijd, op welk beleidsniveau dan ook, de belangrijkste speler op erfgoedvlak, of dit nu als eigenaar is of vanuit een regulerende of sensibiliserende rol. De kennis moet dan ook dicht bij het beleid blijven om maximaal te kunnen inspelen op maatschappelijke noden. Zoals gezegd blijft dit domein evolueren. Het is

de uitdaging voor de overheid om kritisch te blijven kijken naar de eigen werking en voldoende innovatief te blijven. Daarom verwacht ik van het KIK dat het een motor vormt in de *vernetwerking* van onze federale wetenschappelijke instellingen, internationaal maar ook in België met de universiteiten als voornaamste partners. Halverwege de 20<sup>ste</sup> eeuw waren er nog de middelen om grote instellingen op te richten, vandaag zijn die beperkt. Het is het netwerk dat zal winnen, en als federale wetenschappelijke instelling hebben we de mogelijkheid om project per project samen te werken met de expertise daar waar ze zit. Dat kan via publiek-private initiatieven of opdrachten met de gemeenschappen. Ik denk daarbij uiteraard aan de succesvolle restauratie van het *Lam Gods*, een prachtvoorbeeld van ons samenwerkingsfederalisme waar de verschillende bestuursniveaus hebben kunnen tonen dat we in de Champions League spelen als we de handen in elkaar slaan.



# 75 ans d'histoire

## Un service photographique

L'histoire de l'IRPA commence en 1900, avec la création du Service photographique des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH), qui répond uniquement aux demandes internes de reproduction d'œuvres. En 1920, le Service de la Documentation belge est instauré, s'élargissant à tout le pays en réunissant des photographies d'œuvres et de bâtiments hors musée. C'est en 1934 que Jean Capart, conservateur en chef des MRAH, charge Paul Coremans de reprendre le Service de la Documentation belge et de créer un Laboratoire de recherches physicochimiques. Ce laboratoire sera destiné à contrôler le travail des ateliers de conservation et de restauration et à entreprendre des recherches sur le dépistage de procédés de falsification des œuvres d'art et de restaurations excessives. Le service photographique, de même que le service des laboratoires, sera désormais soumis au contrôle d'un chef ayant eu une formation scientifique, c'est pourquoi Capart engage Paul Coremans, jeune docteur en chimie possédant une connaissance approfondie de l'allemand et de l'anglais.



† Le laboratoire des Musées royaux d'Art et d'Histoire en 1939. E0003051.

## Premier inventaire du patrimoine artistique belge

En 1917-1918, une mission photographique allemande réalise un inventaire photographique de notre patrimoine. Les clichés seront achetés en 1927 par l'État belge et constituent le premier fleuron de nos collections. Cette campagne photographique à grande échelle est le premier inventaire du patrimoine artistique belge réalisé à l'échelle nationale. Une équipe de plus de trente historiens de l'art, architectes et photographes allemands, sous la direction de Paul Clemen, conservateur du patrimoine de Rhénanie, immortalise les principaux monuments artistiques de Belgique. En dix-huit mois, de l'été 1917 jusqu'à l'Armistice de novembre 1918, ils effectuent plus de 10 000 prises de vue.



† Reflet de Paula Deetjen, photographe allemande, et de son assistant militaire, dans la vitre de la porte du magasin l'Éléphant à Hal. A009336 (détail optimisé du cliché allemand).

† Cloches des XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles enlevées par l'Occupant des églises de Bruxelles et des environs et déposées dans le Lager (l'entrepôt) de l'avant-port de notre capitale. Cette vue est prise au cours d'un chargement pour l'Allemagne à l'été 1943. E005413.



## Seules traces face au silence

Durant la Seconde Guerre mondiale, à la demande de Stan Leurs, professeur à l'Université de Gand, et Jozef Muls, directeur général des Beaux-Arts, un inventaire photographique du patrimoine culturel belge est réalisé. Ces photos seront particulièrement utiles après la guerre pour reconstituer les œuvres endommagées. Près de 160 000 négatifs seront réalisés et certains sont les seuls témoins d'œuvres d'art anéanties. Une attention particulière est portée aux cloches, car en 1943, 4547 cloches belges sont réquisitionnées au profit des industries et de l'armement du III<sup>e</sup> Reich. Des contacts sont pris avec l'officier allemand Heinz Rudolf Rosemann, pour que l'enlèvement ne soit pas aveugle et préserve les œuvres d'art. Comme cet officier est professeur d'histoire de l'art dans le civil, un dialogue peut s'établir et il accepte que les cloches à valeur artistique antérieures à 1750 soient sauvegardées. Les cloches emmenées sont regroupées dans des dépôts, où elles font l'objet d'un inventaire. En 1998, cette photo fut présentée lors de l'exposition des 50 ans de l'IRPA, et bien des visiteurs eurent la gorge serrée en contemplant ce cliché. Il symbolise l'arrachement de l'âme des villages, car les cloches rythmaient les journées de tous les habitants, à une époque où l'angelus de midi ou du soir annonçait l'heure de rentrer à la maison. Il est aussi une poignante métaphore de la déportation.

## Une institution publique fédérale indépendante

En 1948, le Service de la Documentation et le Laboratoire deviennent les Archives centrales iconographiques d'Art national et le Laboratoire central des Musées de Belgique (ACL) qui, en 1957, deviendront l'IRPA, une institution publique fédérale indépendante consacrée à l'inventaire, l'étude scientifique et la conservation des œuvres d'art, au bénéfice de tout le pays, selon le concept d'interdisciplinarité élaboré par Paul Coremans, premier directeur. En décembre 1948, peu après l'officialisation des ACL, son personnel fait à Paul Coremans la surprise d'une carte de vœux de circonstance : un photomontage d'après une version de l'Alchimiste de David II Teniers. Le grand patron est représenté devant un grimoire portant les trois lettres ACL. Il est en train d'accomplir son Grand Œuvre. Il a déjà transmuté le plomb en or : avec de petits moyens, il a transformé un service en institution ; il est en train de mettre au point la panacée – le remède universel aux maux des chefs-d'œuvre – et sans doute rêve-t-il de sa pierre philosophale, l'interdisciplinarité, qui contribuera à assurer l'immortalité au patrimoine.



† Paul Coremans alchimiste. Carte de vœux pour l'année 1949. Photomontage réalisé par le photographe Roger Versteegen en décembre 1948. B124878.

## Un bâtiment conçu pour la recherche interdisciplinaire

Rapidement les locaux des Musées royaux d'Art et d'Histoire mis à disposition de l'IRPA ne suffisent plus. Il est donc décidé de construire un nouveau bâtiment. Il est investi après quatre ans de travaux : les terrassements ont débuté en 1958 et la première pierre est posée en mai 1959. En 1962 a lieu l'inauguration. C'est le premier au monde spécialement conçu pour la recherche interdisciplinaire. Il est réalisé par l'architecte Charles Rimanque selon un concept technique du chef des laboratoires, René Sneyers. Le challenge est de créer un bâtiment esthétique qui permette la coexistence de cellules de travail aux volumes et aux équipements très variés. D'une ossature en béton armé, l'ouvrage couvre une surface de 8700 m<sup>2</sup> répartie sur six niveaux accessibles par un escalier central majestueux. Le mobilier est conçu par le décorateur d'intérieur Stéphane Jasinski et construit par la firme courtraisienne De Coene.



↑ Façade nord et pignon ouest du bâtiment, depuis l'Avenue de la Renaissance, en bordure du parc du Cinquantenaire, 1963. B192652.



## Protéger le patrimoine liturgique

En 1967, vu l'inquiétude face à la disparition de plus en plus fréquente de biens mobiliers dans les églises, l'IRPA est chargé de réaliser un répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique. 250 000 prises de vues documentent toutes les œuvres présentant un intérêt artistique, historique, archéologique ou culturel. Les ministres de la Culture, à l'initiative de Pierre Wigny, confient à l'IRPA la réalisation d'un « inventaire de protection » : il faut en effet d'abord recenser le patrimoine artistique pour pouvoir développer ensuite des actions de protection. Neuf historiens de l'art – un par province – sont chargés de la prospection, par canton. Des photographes privés exécutent les prises de vue. Le travail, initialement rêvé pour l'ensemble du patrimoine, doit se limiter aux églises, prioritaires, car leur mobilier est en péril à la suite de la modification de la liturgie en 1963. 213 fascicules, par canton, sont publiés de 1972 à 1983, et seront un outil important pour la gestion par les fabriques d'églises. Les précieuses données de ces fascicules ont été informatisées depuis 1989 et sont consultables – avec photos – sur le portail BALaT de l'IRPA.



## L'innovation constante

Les années 80 verront se développer, dans les laboratoires et dans les ateliers, des études systématiques sur la consolidation des matériaux pierreux, leur protection contre les pluies acides, l'emploi d'hydrofuges et les méthodes de nettoyage. Grâce à l'expérience acquise lors de la conservation et la restauration d'un grand nombre d'œuvres, leur documentation, la formation continue et les échanges internationaux, l'IRPA est devenu un centre de connaissance continuellement impliqué lors du développement des nouvelles techniques et pratiques. De même, la datation par le radiocarbone s'affine et devient plus performante. Le compteur proportionnel à gaz est livré en 1963 et les premières mesures sont réalisées en 1964. En 1992, ces compteurs sont remplacés par un compteur à scintillation liquide (CSL). À la fin des années 80, une nouvelle technique de mesure fait son apparition : la spectrométrie de masse par accélérateur (SMA). En 2013, l'IRPA commence à utiliser un appareil SMA, le MICADAS (*Mini Carbon Dating System*), acquis grâce au soutien de la Loterie Nationale.



↑ Dr Mathieu Boudin, responsable du Laboratoire de datation radiocarbone.



## Informatisation et libre accès

L'institut œuvre activement à l'établissement d'une politique de libre accès à ses données de recherche. En 1989 débute l'informatisation des archives photographiques et, en 1995, leur numérisation. Une campagne de prises de vues en couleur des œuvres d'art les plus importantes du pays est également entreprise. En 2001, l'IRPA met en ligne le portail BALaT (*Belgian Art Links and Tools*) afin de partager ses connaissances et son expertise avec tous les acteurs du monde du patrimoine et le grand public. La plateforme est le point de rassemblement de toutes les informations (scientifiques) créées et collectées par l'IRPA sur le patrimoine belge. Son origine remonte à 1999, avec le projet « Carrefour d'information sur le patrimoine culturel » : l'arrivée d'historiens de l'art passionnés d'informatique a permis de substantielles améliorations de la mise en ligne de la photothèque. Aujourd'hui, 21 outils sont à disposition des chercheurs.

## Un acteur-clé dans un réseau local et international

Les grandes campagnes de restauration ont pu être menées grâce au soutien de la Fondation Roi Baudouin, de la Fondation Périer-D'Ieteren et du Fonds Baillet Latour. Pour mener à bien les activités de recherche, les traitements de restaurations et les interventions de conservation préventive, l'IRPA peut compter sur le soutien de ses partenaires structurels, notamment la Direction du Patrimoine culturel (DPC) de la Région de Bruxelles-Capitale, l'Agence wallonne du Patrimoine (AWaP) de la Région wallonne et le Département Culture, Jeunesse et Média de la Région flamande (*Departement Cultuur, Jeugd en Media*). Depuis 1992, l'IRPA participe activement aux programmes de recherche financés par l'Union européenne de manière à favoriser l'échange de savoir au niveau international. L'institut entretient une collaboration soutenue avec une multitude de partenaires, tant en Belgique qu'à l'étranger. Il joue ainsi un rôle clé d'intermédiaire au sein du réseau du patrimoine belge et constitue une véritable porte d'entrée vers l'Europe et le monde.



† Dr Pierre-Yves Kairis, lors du 21<sup>e</sup> Séminaire d'Histoire de l'Art sur le thème de la copie, 10 novembre 2022, organisé en son honneur.

‡ Verviers, 19 juillet 2021, quatre jours après les tragiques inondations, dès le retrait des eaux, Géraldine Bussienne, responsable de l'Atelier des verres et céramiques, Judith Gystelynck, restauratrice, et Marie-Christine Claes, historienne de l'art à l'inventaire, participent au sauvetage des collections du Musée des Beaux-Arts et de la Céramique. Dans une cave, des centaines de menus en porcelaine et des statuettes en vieux Bruxelles, vieil Andenne et Meissen étaient écroulées sur des étagères dont les planches menaçaient de se rompre.



## Répondre aux nouveaux défis

L'accélération – révolution numérique, mondialisation – et l'instabilité sociétale de ces dernières années – crises climatique, sanitaire, économique, sociale, énergétique... – pourraient détourner l'attention du public de l'importance du patrimoine. L'IRPA évolue de manière cohérente pour prendre en compte ces bouleversements sociétaux et développer des synergies pour se consolider. L'institut veut également renforcer son utilité sociétale et poursuivre ses actions vers plus de durabilité.

# 20 000 dossiers d'intervention

Depuis la Seconde Guerre mondiale, les cellules de recherche et les ateliers du département conservation-restauration de l'IRPA ont été au chevet des chefs-d'œuvre de notre pays, en témoignent les quelque 20 000 dossiers d'intervention archivés.

## Pour ne citer qu'un exemple par atelier :

→ **Cellule des décors de monuments :**  
maison Cauchie, en cours

→ **Atelier des manuscrits :**  
Codex Eyckensis (Maaseik, église  
Sainte-Catherine), 1986-1994

→ **Atelier des métaux :**  
Châsse de saint Remacle (Stavelot,  
église Saint-Sébastien), 1952-1953

→ **Atelier des peintures :**  
Agneau mystique des frères Van Eyck  
(Gand, Cathédrale Saint-Bavon),  
campagne 1950-1951 et en cours

→ **Atelier des peintures murales :**  
Jérusalem céleste (Tournai, Cathédrale  
Notre-Dame), 1991-1998

→ **Atelier des sculptures en pierre :**  
Tour du Saint-Sacrement de Jérôme  
Duquesnoy l'Ancien (Alost, église  
Saint-Martin), 2017-2022

→ **Atelier des sculptures en bois  
polychromé :** Retable de la Nativité,  
d'origine brabançonne (Italie, Milan,  
Basilique San Nazaro Maggiore), en cours

→ **Atelier des textiles :**

Bonnet de l'archiduc Ernest d'Autriche  
(Bruxelles, Cathédrale des Saints Michel et  
Gudule), 2001-2005

→ **Atelier des verres et céramiques :**

ensemble de verres gallo-romains  
(Liège, Musée Curtius), 1982-1988

→ **Cellule de conservation préventive :**

coordination du projet international  
RE-ORG Belgium

→ **Cellule durabilité :**

intervention de sauvetage des institutions  
culturelles victimes des inondations  
en juillet 2021



↑ Paul Coremans et Benjamin Bishop Johnson dans le Laboratoire de microchimie, 1964. B198212.

# Towards greater sustainability

Sustainability is about adapting our practices to focus on preservation for future generations. It requires the linking of heritage to strategies for environmental protection, social cohesion, and suitable infrastructures. However, this emerging field also needs to identify gaps and actively improve the integration of sustainability within daily practice. The Royal Institute for Cultural Heritage wants to support the cultural heritage field in becoming more resilient. Additionally, practical tools are being developed to support this sustainable transition. We met with Estelle De Bruyn, Annelies Cosaert, Wivine Roland-Gosselin and Elke Selter, the four members of the Sustainability Unit.





## A GLOBAL VISION TO ADDRESS THE NEEDS IN THE HERITAGE FIELD

Estelle De Bruyn and her team work on projects built on interdisciplinary collaboration. They build bridges between cultural heritage institutions and other professionals such as engineers, architects, and emergency response professionals.



These projects focus mainly on emergency preparedness, response, and energy transition. 'As a federal institution, we have a broad view of what is happening in Belgium, but we intend to create links with our international partners as well,' she explains. Looking at the problem holistically is essential, but Estelle sees her team as a bridge-building link: 'You can have a broad and common

definition of what sustainability is, but it always needs to be applied to the specific needs of your institution.'

A recent concern is how to support cultural heritage institutions to implement energy-saving measures. Knowing the field's needs and capacities is essential for tackling this contemporary problem. The project *Climate2Preserv* focuses on developing a protocol, handbook and toolbox to help mid-size to large museums integrate energy-saving measures while improving the long and short-term collection environment. Annelies Cosaert, the scientific collaborator in charge of the project, understands that the task is difficult for museums: 'They often rely on getting complex climate systems to comply with guidelines that are difficult to respect within the type of building they have. These guidelines are formulated for new, airtight buildings and collections that are often more sensitive than the permanent historical collections that many of our museums have.' You can find ways to reduce your energy consumption by working with collection and climate control specialists. For instance, 10% to 30% can be saved by changing the settings of heating, ventilation, and air conditioning systems: 'many people don't know that when it's colder for collections, it's often better. It slows down natural decay.' Of course, cultural heritage institutions decide which measures to adopt and how far they can go. Past projects, such as *Resilient Storage*, have fo-

← ↑ The Royal Institute for Cultural Heritage aims to facilitate the implementation of an integrated risk management culture. For the first time in Belgium, in October 2022, an emergency training course was organised on safeguarding cultural heritage items at the Folon Foundation. Firemen intervened in the museum spaces where fake paintings had been hung. Blue Shield Belgium and KIK-IRPA were present to complement their action. The goal was to set up an evacuation chain for the objects and, if possible, to provide 'first aid' for the affected heritage items.

cused on small to mid-size museums, which often have fewer resources and personnel. KIK-IRPA, in collaboration with project partners, helped them to reduce energy consumption in their storage areas in the short term. To respond to the urgency for energy reduction, the team recently published a practical guide that lists possible energy-saving measures in the short term based on the type of climate control system present.

## SUSTAINABILITY, A MATTER OF SOCIAL RESPONSIBILITY

Sustainability is not only about the effectiveness of practices from an environmental point of view but also about their social impact. For Estelle, it is important to recall that heritage is not only a memory of the past. 'Heritage contributes to the well-being of communities. It's about the here and now. It gives them a sense of space and belonging. Heritage shapes our daily practices, giving meaning to what we want to preserve.' We share our heritage and love it as a community: that's why we have passed it on over generations.

When a disaster happens, the social impact of destroyed heritage often lasts longer than the material one. Wivine Roland-Gosselin is currently working on a specific example that shows how heritage loss impacted a whole community. The unique 'Bethlehem of Verviers' at the Musée d'Archéologie et du Folklore is a distinctive puppet theatre and annual celebratory practice that originated in the 17<sup>th</sup> century. The floods of July 2021 caused significant damage to these puppets. 'From a material point of view, these puppets are made of simple crafting materials,' explains Wivine, 'but from a historical and social perspective, their use, the so-called intangible heritage, is at stake.' This was a major loss for the museum, but even more so for the community as this theatre reflects a part of the valley's history and social practices.

'We aim to help the museum reconnect the community of Verviers through intangible heritage, thus reactivating this practice, first by restoring it, a task carried out by Saint-Luc Liège School of Art, and then by recreating a story that brings people together.' A sustainable way to conserve and restore our heritage is through integrating communities: 'Meaning is created

*'You can have a broad and common definition of what sustainability is, but it always needs to be applied to the specific needs of your institution.'*



↑ → In March, several members of the CHrisis project participated in a training course on Protecting Cultural Heritage, organised through the PROCULTHER-NET project, coordinated by the Italian Civil Protection. This European Union-funded project aims to build partnerships between the cultural heritage sector and civil protection throughout Europe and strengthen capacities for protecting cultural heritage in emergencies while reflecting on more systematic integration of heritage protection into civil protection work. Two 1-week training courses were organised in Volterra (Italy), consisting of theory, practical exercises, and simulations. Photo: Dipartimento Protezione Civile.



*'It is only by working together at all different regional, national and international levels that we can find sustainable solutions.*

*We must work with existing structures such as the National Crisis Center and see where, as heritage experts, our expertise might fit in.'*

through the interaction between the people and the object, not from the object itself,' says Wivine. She believes it will also help the inhabitants of Verviers to become more resilient and speed up their recovery. The Bethlehem puppets and other specific cases act as case studies to develop methodologies that can be replicated in a different context.

#### **BUILDING UP A CRISIS RESPONSE**

In response to the floods that affected a part of Southern Belgium in 2021, the Institute set up a crisis committee dedicated to safeguarding cultural heritage. This committee brought together fifteen heritage-related organisations. 'It was a role we had never played before, but it was a natural fit,' explains Estelle. Elke Selter is the coordinator of the *CHrisis* project, which was developed in the aftermath of the floods. Through this project, many teams within the Institute are now researching practical solutions. For example, the Monument and Monument Decoration Lab is considering how buildings dry after having been flooded; the Glass and Ceramics

Studio is analysing how to clean ceramics that have been submerged in mud for a considerable amount of time; the Textile Studio is working on severely damaged church textiles. ‘The aim is to translate our scientific research into actual solutions for the field and to render our response more structural, more efficient,’ she explains.

The task is huge, as every problem requires specific solutions, and requires the team to coordinate with the affected sites and institutions closely. The knowledge gathered allows us to better respond to future disasters, be they linked to floods, fire or even armed conflicts. Estelle De Bruyn insists on the collaborative aspect of such projects: ‘Everyone understands that it is only by working together at all different regional, national and international levels that we can find sustainable solutions. We must work with existing structures such as the National Crisis Center and see where, as heritage experts, our expertise might fit in.’ In risk management, what is avoided is often hidden, but preventive actions are the best for sustainability. ‘You can’t prevent everything,’



explains Elke Selter, ‘but if a new crisis happens, we can help the sector to respond more effectively, to become more resilient.’ That’s why the Sustainability Unit coordinates a parallel platform that brings together all federal scientific institutions (FSI), the *FEDERESCUE* (Federal Rescue Strategy for Science & Cultural Heritage), that aims to mitigate and create preparedness for any major risk that could have a big impact on the FSI’s cultural heritage.



All these projects constitute a piece of the puzzle to build a more sustainable heritage sector. The Sustainability Unit hopes to contribute to evolving awareness and practices by strengthening partnerships and establishing a continuous dialogue between all stakeholders.



# Au prisme de l'imagerie scientifique

L'IRPA est connu comme étant pionnier dans l'utilisation de l'imagerie scientifique pour l'étude et la conservation du patrimoine artistique belge. Forts d'une longue expérience et de technologies de pointe, les chercheurs se consacrent à l'examen technique et à l'étude historique et artistique des peintures, à la documentation des œuvres d'art et des objets archéologiques grâce à la photographie, la radiographie, la réflectographie infrarouge, la dendrochronologie et l'analyse des pigments.





## **MARGOT LA FOLLE (DULLE GRIET) DE PIETER BRUEGEL L'ANCIEN**

Le tableau *Margot la Folle* de Pieter Bruegel l'Ancien du Musée Mayer van den Bergh d'Anvers est l'un des chefs-d'œuvre le plus intrigant de l'artiste. Il montre une femme enragée traversant une scène d'Enfer plein de symbolisme qui mène à nombreuses interprétations. Il a été confié à l'IRPA en 2017-2018. La restauration a permis de dégager la couche picturale originale des vernis ultérieurs très jaunés et des surpeints locaux. Les couleurs vives ont ainsi retrouvé tout leur éclat et la scène toute sa profondeur. Avec l'aide de Dr Christina Currie, experte de Bruegel et responsable de la Cellule d'imagerie scientifique, les spécialistes ont fait plusieurs découvertes, notamment la date de 1563, longtemps cachée sous les surpeints. L'histoire matérielle et la genèse du tableau de *Margot la Folle* ont été dévoilées grâce à la photographie, la réflectographie infrarouge, la radiographie, la fluorescence UV, la spectroscopie Raman, l'électron-microscopie, la chromatographie en phase gazeuse et la MA-XRF.



## IMAGERIE SCIENTIFIQUE

Ces dernières années, l'IRPA s'est spécialisé dans la photographie en haute résolution des peintures. Quatre modes sont employés : lumière normale, rasante, infrarouge proche ou ultraviolette. Dans la plus haute résolution, les images ainsi obtenues ressemblent fort à celles prises à l'aide d'un microscope binoculaire. La macrophotographie contribue à une meilleure connaissance de l'œuvre (technique de l'artiste et état de conservation) et fournit également des informations précieuses pour la restauration.



↑ Sophie De Potter, experte en réflectographie infrarouge, et Jean-Luc Elias, photographe, en cours de réalisation de macrophotographies. X124573.

→ Margot la Folle en cours de documentation par MA-XRF.

↓ Catherine Fondaire, experte en radiographie.



La **photographie sous lumière rasante** fait ressortir la texture de surface et notamment l'état de conservation et la technique picturale (coups de pinceau, par exemple).





La **photographie par fluorescence ultraviolette** donne des informations sur l'état de surface et permet de distinguer les différents vernis et les retouches faites sur d'anciens vernis. Les retouches apparaissent sous forme de tâches sombres.



**La photographie infrarouge et la réflectographie infrarouge** permettent d'étudier les caractéristiques physiques du dessin sous-jacent, des changements de composition ou de repentirs et de localiser la présence de retouches au niveau de la couche picturale. Dans la plupart des cas, la réflectographie infrarouge permet de discerner plus clairement le dessin sous-jacent que la photographie infrarouge. L'analyse stylistique du dessin peut aider à la datation et à l'attribution de l'œuvre.





**La radiographie** rend compte de la présence des matériaux constitués d'éléments de poids atomique important, ayant une forte opacité aux rayons X. C'est le cas, par exemple, du blanc de plomb ou du jaune de plomb et d'étain. La radiographie est utilisée pour étudier des objets composés de divers matériaux (toile, bois, pierre, verre, métal, etc.). Elle permet l'exploration de l'intérieur de l'œuvre et révèle l'état de sa conservation (par exemple, les insectes xylophages, les déchirures dans la toile et les pertes de peinture). Les images témoignent de la technique de l'artiste, des matériaux utilisés et du processus créatif.



La **macro-fluorescence des rayons X (MA-XRF)** utilise les rayons X pour identifier et cartographier la distribution des éléments chimiques (et donc souvent des pigments) dans un objet, tel qu'une peinture. Les changements de composition ou les retouches peuvent également être visualisés. Les deux images présentent les cartes de répartition du plomb et du fer. Le blanc de plomb, également identifiable



dans la radiographie, a été employé pour suggérer les rehauts de lumière (reflet) du casque, dans les carnations et le vêtement blanc. Les pigments à base de terre sont décelés dans les nuances allant du brun foncé au jaune pâle, dans le contour du visage, les cheveux, le reflet du casque ou le col du vêtement foncé.





# De Erfgoed Challenge Een betere zorg voor het Belgische erfgoed

200 jaar België, dat vieren we in 2030. Natuurlijk zetten we dan ook ons cultureel erfgoed in de kijker. Maar dat erfgoed heeft zorg nodig, opdat het niet verloren gaat en wij het kunnen doorgeven aan de volgende generaties. Het KIK lanceerde daarom de Erfgoed Challenge (*Challenge Patrimoine*) met de steun van de Nationale Loterij. Het is een succesrijk project dat alle Belgen uitdaagt om samen aan de slag te gaan voor de bewaring van ons nationale erfgoed.





*“Lokaal engagement is precies wat we vanuit het KIK meer dan ooit aanwakkeren en steunen met de Erfgoed Challenge.”*

## **HET BELGISCHE ERFGOED, DAT ZIJN WIJ**

Tot 2030 willen we elk jaar minstens één Belgische cultuurschat onder de aandacht brengen en laten restaureren om de toekomst ervan te verzekeren. Welke kunstwerken, monumenten of voorwerpen dat worden, daar laten we alle Belgen mee over beslissen. Met de Erfgoed Challenge wordt er niet voor het publiek gedacht, maar samen met het publiek. We willen de bevolking betrekken bij ons Belgische erfgoed en de beleving, bewaring en bescherming ervan. Want het erfgoed, dat zijn wij. Belgen kunnen zich uitspreken over welk erfgoedobject volgens hen verzorging verdient én ze kunnen op een creatieve manier de restauratie ervan steunen.



**Erfgoed  
Challenge  
Patrimoine**

← ↑ Hilde De Clercq en staatssecretaris voor Wetenschapsbeleid Thomas Dermine bij de lancering van de tweede Erfgoed Challenge-stemcampagne. Het publiek kon online op de genomineerde erfgoedschatten stemmen.

– Hilde De Clercq,  
Algemeen Directeur  
van het KIK

## **EEN PARTICIPATIEF PROJECT**

Alle erfgoedschatten zijn natuurlijk onze aandacht waard, maar sommige hebben een grotere emotionele waarde dan andere of ze hebben dringende zorg nodig. Eigenaars en beheerders van erfgoed hebben daar vaak het beste zicht op. Zij kunnen een object, kunstwerk of monument voordragen voor de Erfgoed Challenge, mits het aan een aantal criteria voldoet, waaronder een grote lokale gedragenheid maar tegelijk ook een bovenlokaal belang. Erfgoed dat in privébezit is of niet publiek toegankelijk is, wordt uitgesloten. Experts van het KIK evalueren alle voorstellen en stellen een lijst van genomineerden op.



← → Twee leden van de commissie, dr. Muriel Verbeeck (links) en Michel Moortgat (midden), ontdekken de eerste resultaten van de analyse van het schilderij van P.P. Rubens, voorgesteld door Karen Bonne en Camille De Clercq van het KIK.

## HET PUBLIEK BESLIST MEE

Alle Belgen krijgen dan de kans om hun favoriet te kiezen tijdens een stemcampagne. Een commissie van erfgoedliefhebbers evalueert de uitslag van de stemming en kiest een winnaar. Daarbij houdt ze rekening met de urgentie van een behandeling en de betekenis en populariteit van de erfgoedschat. Erfgoedbeheerders of -eigenaars, die een cultuurschat nomineerden, doen er goed aan om de lokale gemeenschap aan te moedigen om mee te stemmen. “Lokaal engagement is precies wat we vanuit het KIK meer dan ooit aanwakkeren en steunen met de Erfgoed Challenge”, zegt Hilde De Clercq, algemeen directeur van het KIK en voorzitter van de commissie van de Erfgoed Challenge.

*“Ons nationaal erfgoed is als het ware onze natuurlijke rijkdom. En zo is het onze plicht om hiervoor goed te zorgen.”*

— Jannie Haek,  
Gedelegeerd bestuurder  
Nationale Loterij



## AAN DE SLAG VOOR DE WINNAAR

Voor het winnende project helpt het interdisciplinaire team van het KIK met het op poten zetten van een fondsenwervingscampagne voor de restauratie. Ook hier wordt het publiek nauw bij betrokken. Liefhebbers kunnen eigen acties organiseren via een crowdfunding en hebben dus zelf een inbreng in de (her)waardering van het erfgoed. Het KIK overziet al deze initiatieven en verzorgt daarna de volledige behandeling van de erfgoedschat, van studie over restauratie tot publicatie. Zo zorgen we, met de hulp van de erfgoedgemeenschap en de Nationale Loterij, voor een duurzame bewaring en ontsluiting van Belgisch erfgoed. De challenge wordt elk jaar herhaald, zodat we tegen 2023 minstens tien Belgische cultuurschatten de gepaste zorg hebben kunnen geven.

## DE EERSTE EDITIE IN 2021

Bij de eerste editie waren er zes erfgoedschatten geselecteerd. Zo'n 12 000 Belgen namen vervolgens deel aan de stemcampagne. Het interieur van de Grafkapel van Rubens in de Antwerpse Sint-Jacobskerk veroverde met 3350 stemmen de harten van het publiek en werd door de commissie verkozen tot winnaar. Het werven van fondsen voor de conservatie en restauratie kon beginnen en de Nationale Loterij ging daarin, als Founding Partner van de Erfgoed Challenge, voorop. "Ons nationaal erfgoed is als het ware onze natuurlijke rijkdom. En zo is het onze plicht om hiervoor goed te zorgen. Dat doet de Nationale Loterij dankzij haar spelers", aldus Jannie Haek, gedelegeerd bestuurder van de Nationale Loterij en commissielid van de Erfgoed Challenge.

*“Wat boven het  
wedstrijdelement  
uitstijgt, is dat al  
het erfgoed aan belang  
wint via de Erfgoed  
Challenge.”*

– Christel Henry,  
Voorzitster Vrienden van  
de Kathedraal van Doornik

## CROWDFUNDING EN FINANCIËLE STEUN

Het Fonds Bernard, Gonda en Emily Vergnes, beheerd door de Koning Boudewijnstichting, werd bereid gevonden om de conservatie en restauratie van Rubens' schilderij *Madonna omringd door heiligen* (ca. 1630) uit de kapel te financieren. Bernard, Gonda en Emily Vergnes: "Al van bij ons eerste bezoek aan de Rubenskapel waren we overweldigd door de schoonheid van het schilderij. We dragen graag bij aan het behoud van dit kunstwerk. De mensen van het KIK hebben hiervoor het juiste inzicht, de nodige passie en een uitstekend oog voor detail." Een breed gedragen crowdfunding en de financiële steun van Duvel Moortgat – onze partner die elke donatie verdubbelt – bekostigen de restauratie van het altaar met de *Mater Dolorosa*, de grafmonumenten en het epitafaaf.

## INTERDISCIPLINARITEIT IN DE PRAKTIJK

Voor de experts van het KIK is het conservatie-restauratieproject van de Grafkapel van Rubens een kolfje naar hun hand. De interdisciplinariteit van het KIK komt helemaal tot zijn recht. Naast het Atelier schilderkunst voor de behandeling van het schilderij *Madonna omringd door heiligen*, heeft het Atelier steensculptuur een groot aandeel in het project met de verzorging van de rest van het 17<sup>de</sup>-eeuwse interieur. "We hebben het schilderij en daarrond dan de prachtige architectuur en het beeldhouwwerk. We behandelen dat als één geheel", legt Judy De Roy, hoofd van het Atelier steensculptuur uit. Haar collega's zijn intussen volop bezig met het monumentale paneel van Rubens.



## EEN NIEUWE EDITIE IN 2022

In 2022 won het beeld van *Onze-Lieve-Vrouw van de Zieken* (14<sup>de</sup> eeuw) in Doornik de Erfgoed Challenge met 4633 stemmen van de 14 980. De erfgoedschat werd voorgedragen door de vzw Vrienden van de Kathedraal van Doornik, die opgetogen is met de overwinning. “Van deze campagne onthouden we de trots en de verbondenheid van de inwoners van Doornik met hun iconische kathedraal, evenals de sterke inzet en gezamenlijke aanpak van het publiek en lokale verenigingen waardoor het beeld van *Onze-Lieve-Vrouw van de Zieken* kon winnen. Maar wat boven het wedstrijdelement uitstijgt, is dat al het erfgoed aan belang wint via de Erfgoed Challenge”, zegt Christel Henry, voorzitter van de vzw. Het KIK ondersteunt hen nu bij communicatie en fondsenwerving en zal overgaan tot de restauratie van het beeld.

Het is duidelijk: erfgoed is van iedereen. Door mensen op directe wijze te betrekken bij de zorg ervoor vergroot het belang voor individuen en de samenleving. De participatie van het publiek is cruciaal om ervoor te zorgen dat het Belgische erfgoed de steun krijgt die het verdient. Zo scheidt de Erfgoed Challenge een duurzaam kader om de kunstschaten en monumenten in ons land via brede participatie en filantropie een betere zorg te bieden. Samen geven we erfgoed een toekomst!

† Op 7 september 2022 werd het schilderij *Maria met Kind omringd door Heiligen* vanuit de Sint-Jacobskerk overgebracht naar het KIK. Een ruim tweehonderd jaar oude kopie van Jean Delin vervangt Rubens' paneel in de grafkapel.





→ Het beeld *Onze-Lieve-Vrouw van de Zieken* van de kathedraal van Doornik won de tweede editie van de Erfgoed Challenge. X079115.

↳ Ook voor de praalgraven en andere stenen elementen uit het 17<sup>de</sup>-eeuwse interieur werd een onderzoeks- en behandelingsvoorstel uitgewerkt. Het Atelier steensculptuur zal de restauraties ter plaatse in Rubens' grafkapel uitvoeren. X155108.



FOUNDING PARTNER VAN  
DE ERFGOED CHALLENGE

**6 nationale  
loterij**  
MEER DAN SPELEN

**6 loterie  
nationale**  
BIEN PLUS QUE JOUER

# Sur la route des trésors de nos régions

La mission principale de l'IRPA est l'étude, la conservation et la valorisation des biens culturels de la Belgique. Cette mission présuppose un travail de catalogage et, depuis sa création, l'institut tient à jour un inventaire photographique du patrimoine belge.

Durant la Seconde Guerre mondiale, 180 000 clichés des principaux témoins artistiques du pays intègrent la photothèque, fondée vers 1900. Et à partir de 1967, face à des réformes liturgiques qui menacent le mobilier des églises, les historiens de l'art de l'IRPA inventorient et documentent systématiquement ce patrimoine religieux. Résultat : près de 800 000 photos disponibles en ligne sur le portail BALaT. C'est sans doute, à l'échelle d'un pays, la photothèque patrimoniale la plus complète au monde.

BALaT se veut un outil de référence au service tant des gestionnaires du patrimoine que des chercheurs, des fabriciens, des amateurs d'art ou du grand public. La mise en ligne, en accès libre, de la totalité des clichés en haute définition, téléchargeables gratuitement, contribue aussi à la protection des œuvres. Elles donnent lieu à des découvertes, parfois retentissantes. De nouvelles attributions d'œuvres, grâce à l'expertise des historiens de l'art, augmentent leur valeur, l'intérêt qu'elles suscitent et, par conséquence, l'attractivité de l'institution propriétaire.

Tout au long de l'année, nos équipes composées d'un photographe, d'un historien de l'art et d'un chauffeur se rendent aux quatre coins de la Belgique. Nous avons suivi la docteure en histoire de l'art Caroline Heering et la photographe Katrien Van Acker, accompagnées de notre chauffeur Saïd Amrani, dans la somptueuse église Saint-Charles-Borromée d'Anvers.



**L'ÉGLISE** « L'église Saint-Charles-Borromée d'Anvers est un édifice tout à fait majeur pour l'art baroque dans les Pays-Bas méridionaux », explique Caroline. « Il a été construit au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle et présentait de nombreuses œuvres de P.P. Rubens. » Comme un décor de théâtre, le maître-autel permet de changer de tableau en fonction du déroulement de l'année liturgique. Malheureusement, en 1718, la foudre s'abat sur l'église et les trente-neuf peintures de Rubens ornant les plafonds sont ravagées par les flammes. Environ la moitié des esquisses a été conservée.





**LA MISSION** L'inventaire permet une identification très précise d'un objet à un moment donné, ce qui est fort utile en cas de vol, de disparition ou lorsqu'une restauration s'avère nécessaire. Dans le cas présent, la mission d'inventaire couvre tous les aspects du patrimoine religieux, la spécialité de Caroline. Une quinzaine de jours sont prévus pour documenter tout le patrimoine de l'église, à des échelles très différentes : « Nous photographions dans ce cas précis, tant la façade que le mobilier intérieur et, ce, dans les moindres détails », raconte Katrien.



**LE SUJET** Aujourd'hui, Katrien prend des photos des confessionnaux après avoir fait l'autel principal, les autels secondaires et la chapelle de la Vierge. « Ces confessionnaux sont dus à Jan Pieter Van Baurcheit le Vieux », précise Caroline. Elle indique ce qui doit être photographié et dans quel ordre, afin d'optimiser au maximum les prises de vue. Pas de mise en scène ; on se contente de déplacer quelques objets qui dérangent comme des chandeliers ou cierges. Katrien explique que « l'idée est de montrer les œuvres en contexte, *in situ* ». Outre la charte couleur, une règle est parfois utilisée pour indiquer l'échelle, en particulier pour les petits objets.



**LA LOGISTIQUE** Saïd Amrani est présent à presque toutes les missions pour assurer la logistique et le transport. Trois photographes se partagent le travail en fonction des régions et des disponibilités : Katrien Van Acker, Stéphane Bazzo et Hervé Pigeolet. L'équipe est donc au complet avec un ou une historienne de l'art, responsable de l'inventaire. Le matériel est presque identique à celui utilisé en studio. « Un trépied est indispensable afin d'assurer un cadrage précis. Il permet également de réaliser des empilages de plusieurs photos en bénéficiant d'une grande profondeur de champ avec une netteté irréprochable », explique Katrien.



### UN TRAVAIL D'ÉQUIPE

Partir en petit groupe aux quatre coins du pays resserre les liens entre les collègues. Inventorier notre patrimoine, c'est l'aventure, raconte Saïd : « On découvre des endroits où les gens n'ont pas l'habitude d'aller. C'est tous les jours différent. » Parfois ce sont des bâtiments comme la Chambre ou le Sénat, des architectures spécifiques, mais aussi des musées, des églises, etc. « J'en apprend beaucoup sur l'histoire de la Belgique et la richesse de son patrimoine. » Les missions d'inventaire sont en outre l'occasion de prodiguer des conseils de conservation aux gestionnaires.





**LA DIFFUSION** Plusieurs dizaines de photographies sont prises chaque jour. Elles seront accessibles en haute définition pour le grand public sur BALaT, la plateforme de connaissances de l'IRPA. « C'est une ressource inestimable pour les chercheurs en histoire de l'art, mais aussi pour les amateurs d'art et les curieux parce qu'il s'agit d'œuvres majeures de notre patrimoine », explique Caroline. « L'idéal, c'est le couplage des missions sur le terrain et du traitement en studio », ajoute Katrien. De retour à l'IRPA, c'est à elle d'effectuer un recadrage ou une retouche colorimétrique pour égaliser les différentes sources lumineuses, mais uniquement si cela est nécessaire, car Katrien évite de retravailler les photos.

→ Jan Pieter Van Baurcheit le Vieux,  
Confessionaux Nord, chêne,  
1720-1725, Anvers, église  
Saint-Charles-Borromée.  
Numéro d'objet BALaT 57208.  
X160139.



W. I. F.

W. I. F.



# Het koordoksaal in de Nederlanden, een inventaris

— Dr. OLIVER KIK  
Cel kunsthistorisch onderzoek  
en inventaris

Een vaak te weinig gekend type erfgoed is het koordoksaal of koorscherm. Dit is een afsluiting tussen het koor en het kerkship. Daarmee werd een sociaal onderscheid gemaakt tussen priesters en clerici enerzijds en de gelovigen anderzijds. In essentie bestaat het uit de combinatie van een tribune en een opengewerkte zuilenarcade daaronder. In oorsprong ging het om eenvoudige houten constructies of gordijnen om het koor af te sluiten van de gewone kerkbezoeker, maar in de loop van de middeleeuwen zijn koorschermen geëvolueerd tot ware meesterwerken van micro-architectuur waarbij de beeldhouwer zijn kennis van architectuur en ornament vrij kon etaleren. Hoewel dit liturgisch gebruik verspreid was in heel Europa, kenden de Nederlanden hierin een sterke traditie met een uitzonderlijk hoge kwaliteit aan doksalen in de gotische, renaissance- en barokke stijl. Dit fenomeen

werd in 1952 voor het eerst onderzocht in een uitgebreide studie door Jan Steppe, waarbij alle bestaande en gedocumenteerde doksalen werden bestudeerd en opgelijst. Dit vormt vandaag de basis voor een hernieuwde inventarisatiecampagne in BALaT, waarbij alle bestaande doksalen opnieuw worden gefotografeerd en onderworpen aan een kunsthistorische studie in een brede culturele context – Steppe 2.0 zeg maar. De vroegst bewaarde voorbeelden van koordoksalen stammen uit de tweede helft van de 15<sup>de</sup> eeuw. Een belangrijk voorbeeld is het doksaal van de Sint-Pieterskerk te Leuven, gedateerd 1488-1490, dat gekenmerkt wordt door een relatieve stilistische helderheid en eenvoud van drie spitsboogarcades. Interessant hierbij is de combinatie met het triomfkruis bovenop, toegeschreven aan Jan II Borman. De documentaire waarde van BALaT komt sterk tot zijn recht wanneer we het hebben over het doksaal dan de Sint-Nikolaaskerk te Diksmuide. Dit flamboyant gotisch stuk architecturale sculptuur van rond 1530 ging jammerlijk verloren tijdens de Eerste Wereldoorlog en behoorde tot een van de mooiste voorbeelden van deze allerlaatste fase van de gotiek in ons land. Vorig jaar ondernamen we een fotozending om het gotisch doksaal van Tessenderlo te fotograferen in al zijn details, waarbij ook een inventaris werd gemaakt van de merktekens en plaatsingsmerken. Voor wat betreft de renaissance is het doksaal van de Sint-Waltrudiskerk te Bergen een van de belangrijkste voorbeelden van renaissancesculptuur in de Nederlanden. Het werd ontmanteld in 1797, maar verschillende beeldengroepen en reliëfs bleven bewaard. Een totaalbeeld van het doksaal kan worden bekomen aan de hand van de oorspronkelijke architectuurtekening van de beeldhouwer-architect Jacques Du Brœucq. Een verdere ontwikkeling van de architectuur en beeldtaal van de renaissance kan dan weer geïllustreerd worden door middel van het impressionante doksaal van de kathedraal van Doornik uit 1572, naar het ontwerp van Cornelis II Floris, waarbij de uitgewerkte bas-reliëfs en de klassieke architectuurtaal in het oog springen.



1





2



3

↑ Jan Bertet, *Koordoksaal* (toestand vóór 1914), ca. 1530, Diksmuide, Sint-Niklaaskerk. B000112.

↑ Anoniem, *Koordoksaal*, ca. 1510-1520, Tessenderlo, Sint-Martinuskerk. X153269.

→ Zoekresultaten uit BALaT van alle koordoksalen in België, geïnventariseerd door het KIK, hier gefilterd op de periode 1400-1600.







4



5

↑ Jacques Du Brœucq, *Ontwerptekening voor koordoksaal*, tekening in zwarte inkt en grijze wassing op perkament, 1535, Bergen, Archives de l'État à Mons, cat. 437. NOO1479.

✦ Cornelis II Floris (en atelier), *Koordoksaal*, 1570–1573, Doornik, Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, EO07738.

# Open science

## Making our knowledge available to all

According to UNESCO, open science is defined as an inclusive construct that combines various movements and practices aiming to make multilingual scientific knowledge openly available, accessible and reusable for everyone, to increase scientific collaborations and the sharing of information for the benefit of science and society, and to open the processes of scientific knowledge creation, evaluation and communication to societal actors beyond the traditional scientific community. To learn how the Royal Institute for Cultural Heritage is working towards the same goal, meet Erik Buelinckx, head of the Information Centre, Stephanie Buyle, data manager, and Wim Fremout, heritage scientist in KIK-IRPA's Painting Lab and coordinator of HESCIDA and E-RIHS.be



files. So, I was hired to start surveying all the data created at the Institute to set up an institution-wide data management plan.

W.F. And quite naturally, the next step is to create a system that will make all this information accessible to the general public as well as to the most specialised researchers. For that, we have created HESCIDA, the Heritage Science Data Archive, a four-year project funded by Belspo, in collaboration with KBR and Art & History Museum, in which we have been laying the groundwork to make research data available too. And at the same time, we will carry out an extensive overhaul of BALaT (our online platform to access the Institute's collections).

**When did digital transformation start at the Institute, and where are you heading?**

E.B. At the end of the 80s, the Institute noticed the possibilities for the emerging digital technologies in its mission to document, study and preserve Belgium's cultural and artistic heritage and to make the information that was and is assembled and created during this process accessible to the public. The arrival of the internet and new ideas about freedom of information, combined with the public role of an institute like ours, naturally evolved into making all this work available to the public as much as possible. When I arrived at the end of the 90s, this extensive database of descriptions and depictions of artworks and other cultural heritage representations was already being used. And there was also a functional website where people could search and view this information with many primarily low-resolution images. We have over 1.000.000 photographs of artworks and all kinds of cultural heritage items, buildings, landscapes, popular, historical, cultural and political events, and much more. And all this is available to the public.

S.B. Some years ago, Wim and Erik decided that the current information available through our website still needed to include specific things, especially our scientific research data, which is stored in or linked to our intervention

**The contents that the Institute offers to the public are quite broad. Who is deciding what will be available?**

E.B. We have an extensive collection of photographs of diverse cultural heritage. Most of these photographs were already digitised two or three decades ago with the technologies of the late 90s, and as such, 75% of the collection is currently available on BALaT. Since 2003, we have been digitising our photographic negatives in-house, resulting in a much higher quality visual experience. We also digitise our intervention files, which contain all kinds of documents right up to the final reports written by our colleagues in the laboratories and restoration workshops. While we are thankful for the support of Belspo in this digitising effort, we are still confronted with the mass of material we would like to offer in open access to the public. With the same limited means as today, it would take over a hundred years to complete everything. So, we must clarify that whatever research someone does, lots of information is not yet available in digital form but is consultable in our reading room. Our rich collection is aimed at people from different backgrounds, so we ensure this information is adapted to everybody's needs. We have created a crowdsourcing page for anyone to add or correct information. Help from our users is essential to us. People regularly contact us to help us



1.



2.

1. Gisbert Combaz, *The Peacock - La Libre Esthétique, annual exhibition, 1898*, Brussels, Museum of Ixelles. Photo: Jean-Louis Torsin, 1999. KM009794.

2. Josef Sedmik, *Flame*, discoid sculpture in incised colourless crystal, 1977, Brussels, Royal Museums of Art and History. Photo: KIK-IRPA, 1981. B228701.



3.



4.

3. Bayard Steed Parade in Dendermonde. Photo: Acta, 1950. MO66276.

4. Victor Horta, *Winter Garden*, 1895, Brussels, Hôtel van Eetvelde. Photo: Hervé Pigeolet, 2017. X117538

identify an object they know from a place in their neighbourhood or when they spot some information that needs to be adapted or corrected. We are very open to all these changes as long as they come with good references.

S.B. The basic idea is that everything our Institute creates as a federal public research entity should be made available. However, we acknowledge that certain restrictions, such as external copyright obligations, short embargoes before scientific publication, or privacy concerns for personal information in collections, may apply. We are transparent about existing restrictions, ensuring users are aware of them.

### **Why is open access to knowledge pushing research forward?**

W.F. From a researcher's point of view, accessing data from other heritage institutions is a considerable advantage. Imagine observing a discoloured pigment on a painting: what is the process of this discoloration, and how can this fading process be slowed down? Looking into our archives can help you find the answers, but if you can do this research on a European scale, there is more of a chance that someone has encountered and studied it before. Open science facilitates research and, as such, ensures the care of our heritage.

S.B. As a data manager, the open science movement has increased the need for a proper data management strategy. Open science requires researchers to make their research and underlying data accessible to the public. In my role as data manager, I strive to provide guidance and support to researchers on data management best practices and to ensure that appropriate metadata and documentation are in place, respecting international standards and forms. By doing so, KIK-IRPA is not only making research data more accessible but also helping to improve its quality. Well-organised and adequately documented data provides a better context for researchers to use the data in their work, leading to higher quality research and more accurate scientific findings.

E.B. It's essential to understand that no research starts from scratch, and that lots of information exists already. It is simply a matter of where to find this data. In the past, too many things were hidden behind paywalls or people were carefully protecting and sitting on their 'sleeping' data without letting anyone in. Now, we're opening barriers for the general public and work on creating multiple ways of accessing our information according to the user's needs.

### **What is the future of the platform?**

S.B. Our goal is to provide a comprehensive source of knowledge in Heritage Science. To achieve this, we are committed to expanding the scope of BALaT to include a broader range of research data and contextual information, including metadata of measurements, samples, and publications. Safeguarding the research context is an essential feature of the upgraded platform. BALaT will become a user-friendly environment where people can easily browse through the output of research projects, with all the necessary information readily available.

W.F. A significant upgrade to the user experience and scope of the data on the platform is underway. Thanks to the HESCIDA project and being part of the European Research Infrastructure on Heritage Science (E-RIHS), we are working with other heritage institutes to link data on a European level.

E.B. The upgrade, mentioned by Wim, will allow us to play a major role – as a connecting digital Heritage Science hub – for local, regional, national, European, and even worldwide information on the cultural heritage of Belgium. This information will be freely available to the general public, from schoolchildren to local amateur enthusiasts to researchers and policymakers, in a word: everyone!

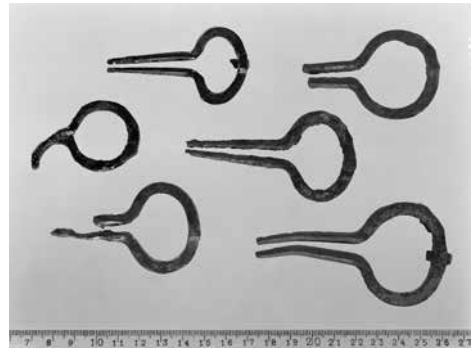
The Royal Institute for Cultural Heritage collects a wide range of documentation on Belgian heritage. You can explore the vast contents of our library and our abundant image collections and request access to the intervention files of our experts. All these images and many more are accessible via the BALaT online knowledge platform: [balat.kikirpa.be](http://balat.kikirpa.be)



1.

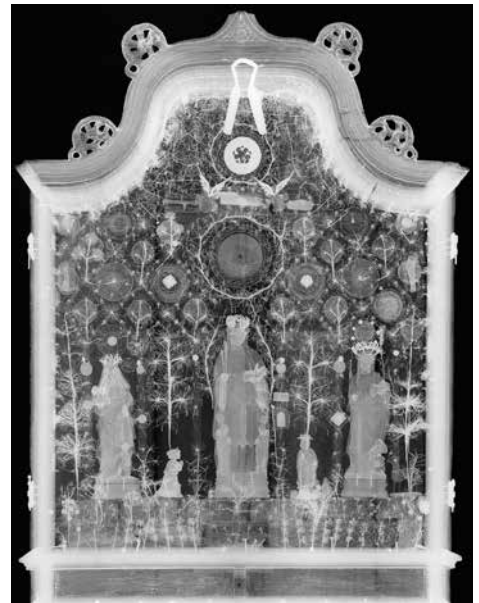
1. Louis Marie Londot,  
Stained glass, 1961,  
Beauraing, Saint Martin's  
Church. Photo: Hervé  
Pigeolet, 2010. X041684.

2. Jew's harp, 17<sup>th</sup> century,  
Brussels, Service national  
des Fouilles (prov.  
Herbeumont Castle).  
Photo: KIK-IRPA, 1978.  
B224916.



2.

3. Radiography of the  
Enclosed Garden with  
Saint Elizabeth, Saint Ursula  
and Saint Catherine,  
c. 1524-1530, Mechelen,  
Museum Hof Van Busleyden,  
inv. GHZ BH0002.  
Radio: Catherine Fondaire,  
2014. Rr005940I.



3.





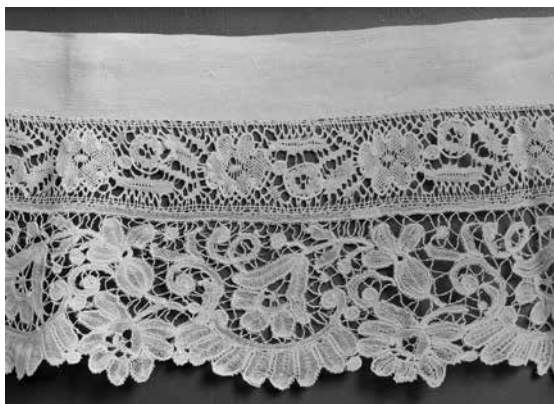
1.



3.



2.



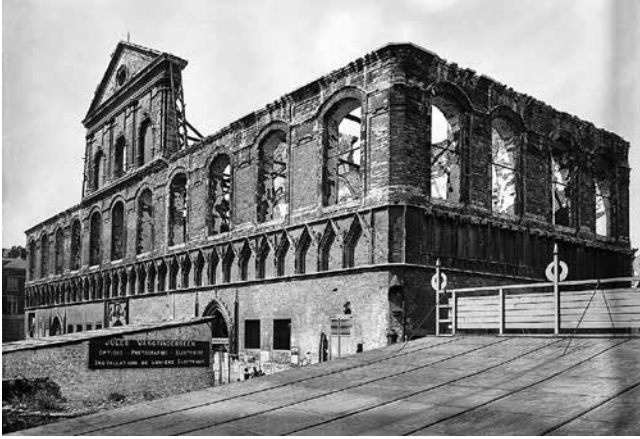
4.

1. *David at Prayer* (fol. 25) from the *Breviary of Saint Adrian of Geraardsbergen*, 1450, Maredsous, Abbey. Photo: Hervé Pigeolet, 2012. X053142.

2. *The Bombardment of the Grand Place*, 1696, Brussels, City Museum. Photo: Barbara Felgenhauer, 2019. X134060.

3. Workshop of Rogier van der Weyden, *Portrait of Isabella of Portugal*, c. 1450, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, inv. 78.PB.3. Photo: KIK-IRPA, 1979. G001571.

4. Fragment of embroidery, 19<sup>th</sup> century, Ghent, Church of Our Lady of the Presentation. Photo: Jean-Luc Elias. M196558.



1.



2.



3.



4.


1. Catholic University of Leuven. Photo: Richard Hamann (Kommission für die photographische Inventarisierung der belgischen Kunstdenkmäler), 1918. B019550.

2. Sculpture of Saint Donatus, c. 1501-1550, Schulen, Church of Saint John the Baptist. Photo: Marleen Sterckx, 2002. KNO1068.


3. Frieze with putto and floral decoration, fragment of a tabernacle tower, c. 1560, Floreffe, Abbey. Photo: Hervé Pigeolet, 2022. X154363.

4. Gordon Bennett Aeronautical Cup at Solbosch, Brussels. Photo: Jacques Hersleven, 1925. E027507.







IN 1432, THE ALTARPIECE OF THE MYSTIC LAMB WAS COMPLETED BY JAN VAN EYCK, WHO HAD TAKEN OVER THE WORK FOLLOWING THE DEATH OF HIS OLDER BROTHER HUBERT.




JAN VAN EYCK BROKE NEW GROUND IN OIL PAINTING THANKS TO HIS EXTRAORDINARY TECHNICAL MASTERY, AN EXCEPTIONAL SENSE OF OBSERVATIONS AND HIS EXTENSIVE SCIENTIFIC KNOWLEDGE.



THE PATRONS ARE JOOS VIJD AND HIS WIFE ELISABETH BORLOUT.



IN 1566, THE ALTARPIECE WAS DISMANTLED AND HIDDEN IN THE TOWER TO AVOID ITS DESTRUCTION BY ICONE CLASTS.



THE WORK WAS PLACED IN THE VIJD FAMILY CHAPEL IN SAINT JOHN'S CHURCH IN GHEENT, WHICH LATER BECAME SAINT BAUD'S CATHEDRAL.





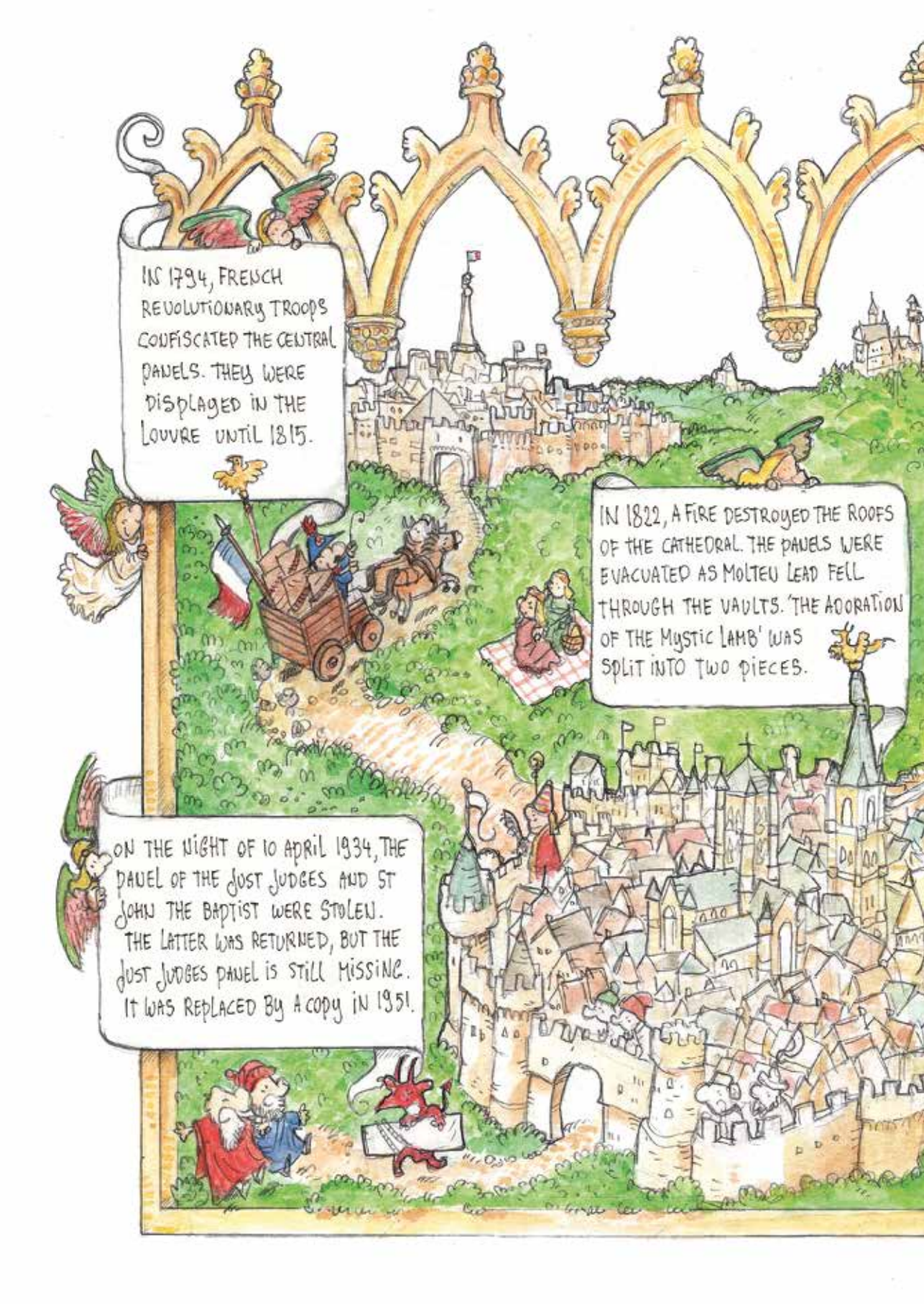


AROUND 1550, THE PAINTERS LANCELOT BLOWDEEL AND JAN VAN SCOREL RESTORED THE ALTARPIECE, EXTENSIVELY PAINTING OVER THE VAN EYCK BROTHERS' WORK.

HUBERT'S WORK REMAINS OTHERWISE UNKNOWN: NO OTHER ARTWORKS HAVE BEEN ATTRIBUTED TO HIM WITH CERTAINTY.

IN 1633, THE ALTARPIECE WAS PLACED IN A NEW EXUBERANT BAROQUE SETTING.



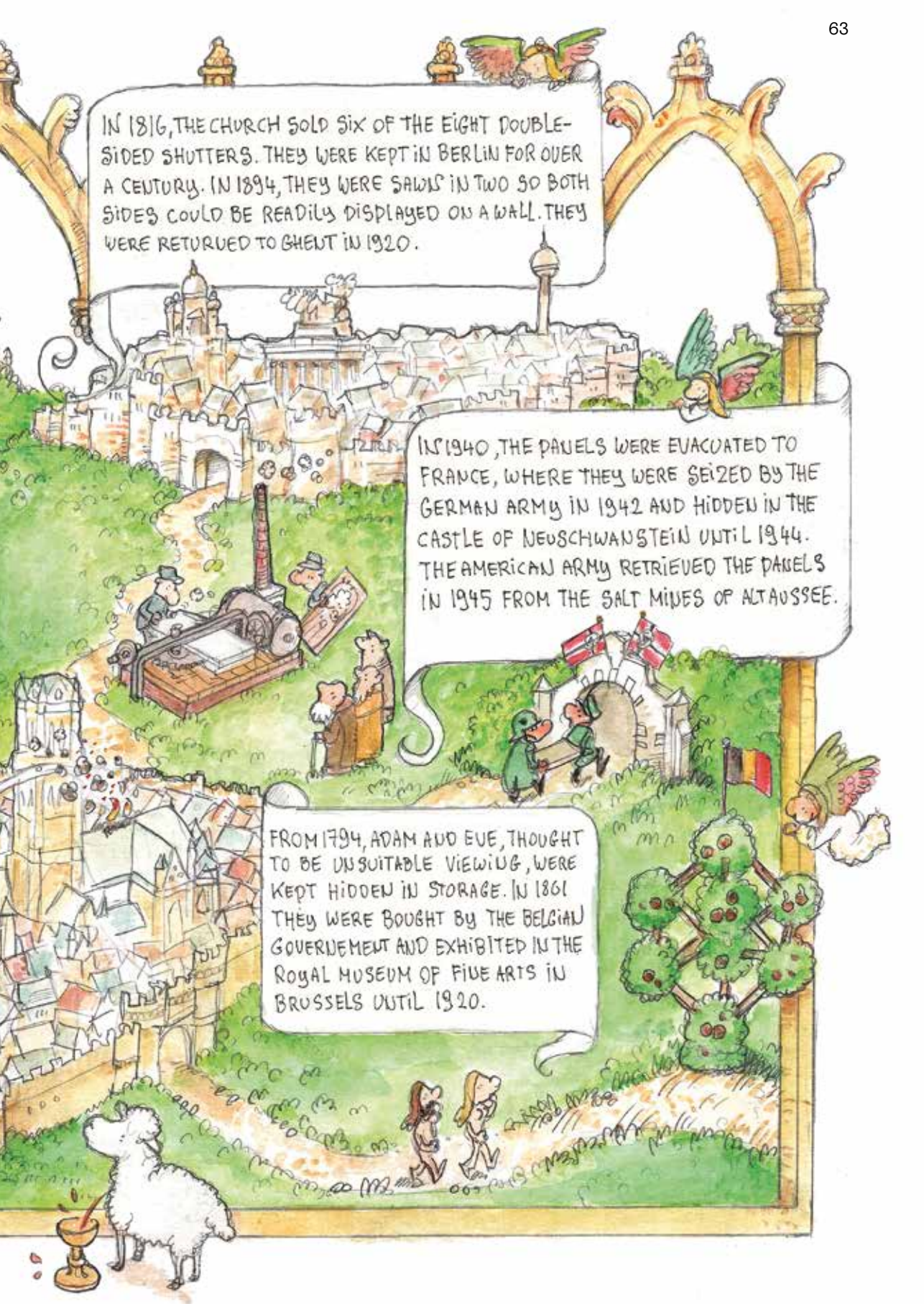


IN 1794, FRENCH  
REVOLUTIONARY TROOPS  
CONFISCATED THE CENTRAL  
PANELS. THEY WERE  
DISPLAYED IN THE  
LOUVRE UNTIL 1815.

IN 1822, A FIRE DESTROYED THE ROOFS  
OF THE CATHEDRAL. THE PANELS WERE  
EVACUATED AS MOLTEN LEAD FELL  
THROUGH THE VAULTS. 'THE ADORATION  
OF THE MYSTIC LAMB' WAS  
SPLIT INTO TWO PIECES.

ON THE NIGHT OF 10 APRIL 1934, THE  
PANEL OF THE JUST JUDGES AND ST  
JOHN THE BAPTIST WERE STOLEN.  
THE LATTER WAS RETURNED, BUT THE  
JUST JUDGES PANEL IS STILL MISSING.  
IT WAS REPLACED BY A COPY IN 1951.





IN 1816, THE CHURCH SOLD SIX OF THE EIGHT DOUBLE-SIDED SHUTTERS. THEY WERE KEPT IN BERLIN FOR OVER A CENTURY. IN 1894, THEY WERE SAWS IN TWO SO BOTH SIDES COULD BE READILY DISPLAYED ON A WALL. THEY WERE RETURNED TO GHEENT IN 1920.

IN 1940, THE PANELS WERE EVACUATED TO FRANCE, WHERE THEY WERE SEIZED BY THE GERMAN ARMY IN 1942 AND HIDDEN IN THE CASTLE OF NEUSCHWANSTEIN UNTIL 1944. THE AMERICAN ARMY RETRIEVED THE PANELS IN 1945 FROM THE SALT MINES OF ALTAUSSEE.

FROM 1794, ADAM AND EVE, THOUGHT TO BE UNSUITABLE VIEWING, WERE KEPT HIDDEN IN STORAGE. IN 1861 THEY WERE BOUGHT BY THE BELGIAN GOVERNEMENT AND EXHIBITED IN THE ROYAL MUSEUM OF FINE ARTS IN BRUSSELS UNTIL 1920.



A SIMILAR APPROACH WAS ADOPTED WITH THE CONSERVATION AND RESTORATION CAMPAIGN IN 2010. THE PROJECT, SPANNING OVER A DECADE AND INVOLVING MANY OTHER DISCIPLINES ALONGSIDE THE LARGE TEAM OF RESTORERS, ENABLED THE RECOVERY OF THE VAN EYCK BROTHERS' MAGNIFICENT CREATION.

IN 1950, THE PANELS WERE STUDIED AND RESTORED UNDER THE DIRECTION OF PAUL COREMANS, WHO TEAMED THE RESTORER ALBERT PHILIPPOT UP WITH CHEMISTS AND ART HISTORIANS IN AN INTERDISCIPLINARY SETTING. THIS PROJECT SET THE BLUEPRINT FOR MODERN CONSERVATION PRACTICE.







Jonis  
SBAET  
2023

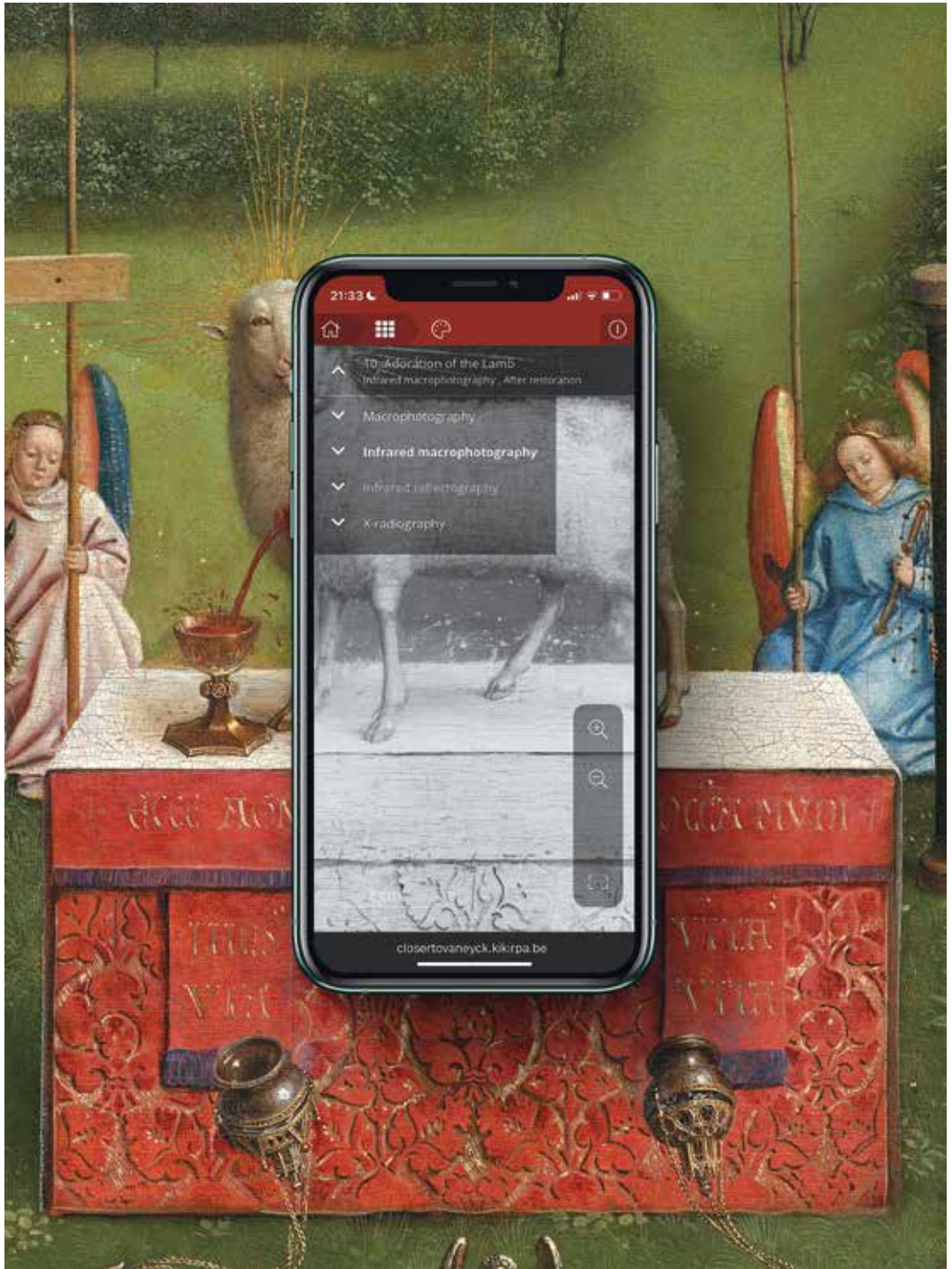


# Closer to Van Eyck

## Linking technological innovation with knowledge access

Located at St. Bavo's cathedral in Ghent, Belgium, the *Mystic Lamb* by Hubert and Jan van Eyck, also known as the Ghent Altarpiece, is a stunning and highly complex painting composed of separate oak panels. A total of 18 panels form a magical evocation of scenes from the Bible and a portrait of the churchwarden Joos Vijd, who commissioned the altarpiece, and his wife Elisabeth Borluut. Since they were completed in 1432, the panels of the Ghent Altarpiece have been cleaned and restored many times, most recently in 1950-51.

In 2010, following a report indicating that the artwork's condition was deteriorating, an examination concluded that restoration was, once again, necessary. The altarpiece was painstakingly recorded through state-of-the-art photographic and scientific documentation at every step of the conservation process. At the initiative of The Getty Foundation and with the additional support of the Gieskes-Strijbis Fund, all images and research reports were made available on 'Closer to Van Eyck', a dedicated website coordinated by Ron Spronk and hosted by the Royal Institute for Cultural Heritage. The digital processing and design were led by Frederik Temmermans of Universum Digitalis and the Vrije Universiteit Brussel.



† The website Closer to Van Eyck is the result of the close collaboration of numerous institutions and individuals.  
View the full listing of restoration team participants on [clostovaneyck.kikirpa.be](http://clostovaneyck.kikirpa.be)

**Ron Spronk, coordinator of the project, professor of Art History at the Department of Art History and Art Conservation at Queen's University in Kingston, Ontario, Canada and Radboud University in Nijmegen, the Netherlands:**

‘There’s tension between the volume of information you offer to people and the ease with which that information can be found. When we started this project, it was common to separate the content for specialists and non-specialists. But we felt that a highly intuitive user interface would allow users to decide how deep they want to go rather than us deciding that for them. And I’m very pleased with how that worked out. I think that Paul Coremans would be delighted to see Closer to Van Eyck: he would be proud to see where his work has led 75 years later. Since its launch, the site has been a continuing success. It’s astonishing.’

**Frederik Temmermans, Universum Digitalis; Vrije Universiteit Brussel, imec’s Department of Electronics and Informatics:**

‘Closer to Van Eyck is an excellent example of multidisciplinary collaboration and complementarity of expertise. The project also helped push processing technology further because it was a novelty edging on the limits of —at that time— state-of-the-art hardware. The imagery we show is basically a puzzle of many photos the Royal Institute for Cultural Heritage team took. Regarding processing technology, we created an algorithm that could detect the overlaps in the images and assembles them, which is a challenge because the deformations of the individual images need to be invisible in the final result. To make the huge high-resolution images viewable in a web browser, they are converted into small tiles that are then put together to look like one single image. The project also contributed to developing new standards by delivering requirements based on the gained experience.’

# Patrimoine(s), agentivité et utilité sociale

En 75 ans, la liste des œuvres d'art qui sont passées par l'institut pour être étudiées, analysées et restaurées a contribué au positionnement de l'IRPA comme une référence internationale. Sur ce temps long, néanmoins, la conservation et la restauration ont évolué : les objets, les méthodes, les intervenants aussi. Ces mutations sont bien perceptibles au niveau international et l'IRPA n'est pas en reste. Les concepts d'utilité sociale comme d'agentivité du patrimoine peuvent contribuer à repenser nos approches. C'est du moins ce que pense Dr Muriel Verbeeck, professeure d'histoire et des théories de la conservation-restauration, chercheuse à l'Université de Liège et Présidente du Conseil scientifique de l'IRPA.

**Vous êtes historienne et théoricienne de la restauration : comment résumeriez-vous les changements qui se sont opérés dans ce domaine ces dernières années ?**

Je pense qu'on peut les présenter en termes de continuité et de rupture. Continuité d'abord, en termes d'image : les campagnes médiatiques consacrées à de grands chantiers, comme Notre-Dame de Paris, la *Ronde de Nuit* ou l'*Agneau mystique*, certaines émissions télévisées, aussi, contribuent à renforcer le prestige des restaurateurs, à faire connaître ce privilège incroyable qui est le leur, de vivre en tête à tête avec des chefs-d'œuvre ; continuité ensuite en termes d'expertise, renouvelée par les apports contemporains de la technique et de la science, bientôt peut-être par ceux de l'intelligence artificielle.

Mais, aussi, évolution, « révolution copernicienne », selon le conservateur-restaurateur Muños-Viñas, auteur de l'ouvrage *Contemporary Theory of Conservation*. Il faut dire que le champ de la conservation-restauration s'est considérablement étendu, des œuvres d'art aux objets d'art, puis plus largement encore à ce qu'on désigne sous le nom de « biens culturels » : aujourd'hui, on restaure les costumes de David Bowie, des machines industrielles, des objets ethnographiques, le Car d'Or de Mons... La complexité de tels objets ne tient pas qu'à leur matérialité, mais aussi à leur « agentivité », c'est-à-dire à la place qu'ils occupent, au rôle qu'ils jouent, à ce qu'ils suscitent chez les gens. Ce concept a été étudié par l'anthropologue Alfred Gell, dans son ouvrage *Art and agency* (1998) et il me paraît intéressant de l'acclimater dans le domaine du patrimoine.





→ Violette Demonty, conservatrice-restauratrice à l'Atelier des sculptures en bois polychromé répond aux questions du public à propos d'un Christ triomphant de style rococo, attribué au sculpteur namurois Feuillen Houssart, lors des journées portes ouvertes en mars 2023.



### Quelle incidence sur le métier de conservateur-restaurateur ?

C'est, réellement, ce qu'on appelle un changement de paradigme, c'est-à-dire, un bouleversement du modèle : on assiste à un basculement des centres d'intérêt, de l'objet au sujet, de la dimension esthétique et historique à la réinterprétation actuelle et contextuelle par les gens, des groupes sociaux ou des communautés. Tous ceux qui ont à voir avec l'objet à restaurer sont désormais à considérer comme « parties prenantes ». Prenons le cas des marionnettes de Toone : leur restauration implique une expertise relative à la matérialité, à la connaissance du bois ou encore de la polychromie, des costumes, etc. Mais l'expérience du marionnettiste est essentielle, aussi, pour comprendre certains types d'altérations dues à l'usage, ou d'autres, qui sont accidentelles. L'avis du public du théâtre compte également, car en définitive, c'est lui qui est le destinataire du spectacle, qui a l'expérience visuelle de l'objet en mouvement. On peut compter d'autres parties prenantes encore : la personne qui entrepose les marionnettes, celle chargée des petites réparations (déchirures), le personnel d'entretien... Les interventions de ces tiers, trop souvent considérées comme anecdotiques, sont pourtant essentielles à la conservation, elles ont un impact sur l'objet. Et en retour, l'objet a un impact sur ces gens, leurs activités, leurs responsabilités, leur engagement. Restaurer, ce n'est pas déposséder les « usagers » d'un objet : c'est les associer à une réflexion sur ce qui les concerne. Le public est porteur de connaissances, et parfois d'une réelle expertise, susceptible par ailleurs d'éclairer les chercheurs.

*« La complexité de tels objets ne tient pas qu'à leur matérialité, mais aussi à leur « agentivité », c'est-à-dire à la place qu'ils occupent, au rôle qu'ils jouent, à ce qu'ils suscitent chez les gens. »*

↑ L'Atelier des sculptures en bois polychromé et l'Atelier des peintures ont accueilli un public curieux lors des journées portes ouvertes en mars 2023.



**Un thème revient de façon récurrente dans vos derniers travaux : celui de l'utilité sociale dans le domaine du patrimoine. À votre avis, une réflexion sur ce sujet a-t-elle sa place dans un institut de recherche comme l'IRPA ?**

C'est un philosophe et juriste britannique du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jeremy Bentham, qui conceptualise l'utilitarisme social. Il le définit comme un « principe qui maximise le bien-être collectif, entendu comme la somme ou la moyenne de bien-être — y compris qualitatif — de l'ensemble des êtres sensibles ». Rendre le patrimoine accessible, compréhensible et transmissible aux contemporains comme aux générations à venir peut évidemment s'inscrire dans cette perspective : la tâche de démontrer sa plus-value pour la société nous incombe, au travers des différents « métiers » qui s'exercent à l'IRPA : mais en particulier, dans les actes de conservation et restauration. Cela va bien au-delà d'une communication à



l'adresse du public, même si celle-ci emprunte déjà des canaux bien plus diversifiés qu'on ne l'imagine. À côté d'ouvrages de référence ou d'une collection de prestige comme *Scientia Artis*, les chercheurs publient des brochures, des articles sur papier ou en *open access* (accès numérique libre et gratuit), ils participent à des publications de vulgarisation ; plusieurs sont actifs sur les réseaux sociaux et contribuent à faire connaître leurs activités à un large public ; ils sont présents dans les médias, y compris à l'international : ainsi l'émission *Fake or Fortune*

de la BBC ; enfin, sur le terrain, ils enseignent, renseignent, répondent à des demandes, contribuent à initier ou maintenir une dynamique. Mais pour développer, là où cela se peut, une collaboration directe avec le public (par exemple, en matière de conservation *in situ*, de sauvegarde en temps de crise ou en ce qui concerne le patrimoine immatériel), il faudra aller plus loin encore : se pencher sur de nouvelles méthodologies, s'inspirer d'autres démarches (comme par exemple, le *Sharing decision in Conservation*, à l'ICCROM). C'est une réflexion stimulante, une remise en question de certaines de nos approches ou pratiques : pas de nos objectifs ni de cette exigence d'excellence que requiert le patrimoine qui nous est confié.

**Si l'on parle d'utilité sociale, ou sociétale — il y a un brouillard sémantique qu'il est sans doute intéressant de tenter de comprendre — ressurgit la question de la nature du patrimoine et du lien que les citoyens ont avec celui-ci.**

Oui. Rappelons qu'en matière de conservation et restauration, l'IRPA s'occupe du patrimoine qu'on lui confie, le « on » désignant les autorités publiques, les institutions muséales, parfois les collectivités (par exemple, après les inondations qui ont affecté la Belgique en 2021). On entend certaines critiques vis-à-vis d'un patrimoine perçu comme trop « blanc », « catholique », « élitiste », peu diversifié : notons que ce sont d'abord des objets hérités de notre passé, et dont l'intérêt dépasse nos frontières, les lieux de culte ou leur valeur mercantile. Certes les rapports de pouvoir, l'histoire du goût, le marché qui y est lié ont contribué à façonner ce legs : c'est un fait. On ne choisit pas son héritage, on le reçoit et on a pour tâche de le transmettre (en évitant de le dilapider). Libre à nous — je veux dire à l'ensemble de la société — de faire croître ce patrimoine, de le diversifier, d'y intégrer d'autres éléments, car les objets de notre admiration contemporaine appartiendront demain au passé... L'IRPA fournit déjà des analyses et une expertise concernant des planches de Hergé, des marion-

nettes de Toone, des trams historiques ; on peut trouver d'autres exemples, qui sont bien moins médiatisés que les interventions sur l'*Agneau mystique*. Pourtant, lors du premier contact avec mes étudiants conservateurs-restaurateurs, ce sont ces exemples-là que je choisis — ou encore la restauration des planches celluloïd du premier dessin animé de Disney, des sculptures de Restoroute aux USA ou du maillot d'une star de Hockey canadien (pour emprunter des exemples à des centres de recherche internationaux, qui témoignent bien de cette évolution). C'est sur ces cas insolites que se développe aujourd'hui la recherche en conservation-restauration, que celle-ci porte sur la matérialité ou la signification pour le public, de tels objets.





**Comment faire pour que le public prenne conscience qu'il est le premier bénéficiaire du patrimoine et donc, qu'il a un rôle à jouer, dans la détermination des objets patrimonialisables, comme parfois dans leur sauvegarde et leur transmission ?**

C'est une question intéressante, qui dans sa seconde partie, dépasse largement le rôle de la médiation culturelle. Comment stimuler, au travers d'objets « blessés », altérés, parfois martyrisés (attentats, guerres, catastrophes naturelles) une forme d'empathie du public, un intérêt « émotionnel », et le désir de sauvegarder ? Selon moi, l'objet patrimonial altéré a une agentivité particulière : il manifeste le passage du temps, la finitude des choses, leur fragilité et, en réaction, la lutte pour ne pas perdre irrémédiablement ce à quoi nous tenons. Je rappellerai par exemple la solidarité internationale des « Anges de la boue », ces bénévoles venus du monde entier pour sauver les trésors artistiques de Florence pendant les inondations de 1966 ; mais on peut évoquer aussi l'implication de la population de Katmandou, lors du tremblement de terre en 2015. C'est l'ICCROM qui a soutenu la campagne de sauvetage, en formant des intervenants locaux, sur place, dans un temps très court. Plus proches de nous, lors

*« C'est par un questionnement sur l'utilité sociale, en rapport avec différents types de patrimoines que nous parviendrons à tisser du lien avec nos publics, qui sont souvent divers et hétérogènes. »*

des inondations en 2021, des citoyens se sont impliqués pour sauver ce qui pouvait l'être : cela va des ornements liturgiques séculaires à un théâtre de marionnettes populaires, en passant par les archives et les collections des musées. Faut-il attendre une catastrophe pour qu'un objet patrimonial révèle son agentivité ? Je ne le pense pas. La prévention passe par la sensibilisation, et la sensibilisation doit viser l'implication du public. Ainsi, lors des journées portes ouvertes, la Cellule de conservation préventive a mis en place une animation parmi divers outils de sensibilisation. La création d'une maquette en Lego, représentant une réserve de musée, était l'occasion d'expliquer à tous les publics, professionnels ou non, pourquoi et comment organiser ces stockages, travailler dans ces espaces selon certaines règles, analyser les risques et mettre en place de mesures pratiques pour protéger les œuvres. Les principaux risques ont, par exemple, été expliqués

← Dr Louise Decq, collaboratrice scientifique au Laboratoire des peintures, lors des journées portes ouvertes en mars 2023.

← Juliette François (Cellule de conservation préventive) présente une maquette Lego de réserve de musée, animation didactique faite pour les journées portes ouvertes 2023.

grâce à la mise en place d'un environnement : proximité avec un volcan, une autoroute, une rivière, etc. Cet usage démonstratif de la maquette permettait d'engager la discussion avec le public et de les aider à visualiser nos problématiques de travail sur la sécurité, le climat, la dissociation. Loin de s'en tenir à cette expérience, l'IRPA songe à valoriser ces initiatives ludiques, les diversifier, les exporter afin d'enrôler davantage le public dans la réflexion et, en matière de conservation préventive, l'action. Impliquer davantage le public dans le choix de ce que l'on conserve, ou restaure, c'est aussi l'objectif du Challenge Patrimoine, lancé en 2021. Par rapport à la première édition, on peut noter cette année un intérêt croissant — mesurable en termes statistiques et de votes. Pourtant, en tant que membre de la Commission et à titre personnel, je trouve la formule perfectible. Les lauréats proposés au vote le sont trop souvent dans une logique « top-down », plutôt que « bottom-up ». Ce sont les experts, historiens, historiens de l'art, qui signalent l'intérêt de tel ou tel trésor : pas la société civile, appelée seulement à départager les cas qui lui sont soumis. L'IRPA, à mon sens, pourrait et devrait réfléchir à des modalités permettant à un public plus large de s'impliquer. Ici encore, la question du « comment » est posée, et la réflexion en cours. Je suis convaincue que c'est par un questionnement sur l'utilité sociale, en rapport avec différents types de patrimoines que nous parviendrons à tisser du lien avec nos publics, qui sont souvent divers et hétérogènes. Pour cela, nous aurons à élargir notre champ de compétences et sans doute adosser notre expertise aux connaissances implicites que détiennent les parties prenantes. Par quel moyen ? Cela reste à déterminer, et la question des méthodologies est pour le moment sur la table. À l'IRPA, nombreux sont les collègues à trouver le défi passionnant et particulièrement stimulant.

**Les générations n'ont pas les mêmes priorités en ce qui concerne le patrimoine, d'autant que les publics changent. Riche de 184 nationalités, Bruxelles est la deuxième ville la plus cosmopolite du monde après Dubaï. Sur 1,2 million de résidents, plus de la moitié sont nés dans un pays étranger. Des plus petites villes, comme Verviers, connaissent également des changements démographiques et sociologiques importants. Cela complexifie-t-il les choix en termes de gestion du patrimoine ?**

De fait. Ce qui a fait valeur hier ne fait plus consensus aujourd'hui, ce qui avait un sens hier n'a pas nécessairement le même sens aujourd'hui. Un exemple ? Des siècles durant, très peu d'œuvres de femmes ont été présentées dans les musées. Aujourd'hui, le public prend conscience que cela n'était pas lié à la qualité de leur travail, mais à un rapport de pouvoir. C'est le cas, bien évidemment, pour d'autres domaines. Les remises en question actuelles sont une chance extraordinaire d'interroger notre passé patrimonial, de faire toucher du doigt nos conditionnements culturels, nos représentations mentales, et surtout, d'en souligner le côté fluctuant — donc évolutif et potentiellement progressiste. Cela présuppose une volonté d'échange, de discussion, une culture du débat respectueux, même si celui-ci semble parfois se déliter sous nos yeux. La question se pose, par exemple, avec les nombreuses statues coloniales qui parsèment Bruxelles. Ou encore, le cas du buste de Roger Nols à Schaerbeek. Est-ce que les actes de conservation-restauration peuvent du simple fait d'exister, revêtir un contenu politique et social ? La réponse est évidemment oui, et nous en avons là un bon exemple. Notre approche des objets ethnographiques évolue elle aussi : outre le problème sensible de leur provenance, de leur histoire parfois violente, nous nous trouvons souvent face à un déficit de connaissance qui touche à la fois à la matérialité, aux techniques, mais aussi à la signification et à la fonction de tels objets. Si leur muséification pose question, les actes de conser-



↑ Des visiteurs partagent leurs souvenirs avec les collaborateurs de la Cellule de numérisation DIGIT lors des journées portes ouvertes en mars 2023.

vation et restauration sont bien plus critiques encore, comme l'a souligné Griet Kockelkoren qui s'est penchée sur le cas d'une coiffe australienne conservée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Dans des cas similaires, il est envisageable d'adapter nos pratiques en incluant les parties prenantes, en nous adaptant même à elles : cela vient d'être fait par exemple au Musée du Quai Branly, où un Tambour parleur a été désacralisé lors d'une cérémonie rituelle de la Tribu Bidjan, ceci afin de permettre sa restauration par des mains étrangères à leur culture.

### **Cette prise en compte des parties prenantes soulève-t-elle des difficultés particulières ?**

Oui. Certaines questions sont délicates à traiter, et plus encore à trancher. Le cas du Bethléem de Verviers, un théâtre animé représentant la Nativité et ravagé lors des inondations en donne un exemple intéressant. Tous les Verviétois d'origine, depuis des générations, ont participé à ce spectacle populaire, qui a, bien évidemment, un aspect religieux. Ces dernières années, des enfants issus de la diversité, y compris confessionnelle, l'ont visité avec leur classe. Lors des discussions autour de sa restauration, des gens, étroitement impliqués dans le fonctionnement du théâtre, ont émis l'idée de le compléter, de le rendre plus fidèle à la

*« Les remises en question actuelles sont une chance extraordinaire d'interroger notre passé patrimonial, de faire toucher du doigt nos conditionnements culturels, nos représentations mentales, et surtout, d'en souligner le côté fluctuant - donc évolutif et potentiellement progressiste. »*

diversité du Verviers d'aujourd'hui, qu'elle soit culturelle, sociale, religieuse, démographique. Cette idée de moderniser un objet patrimonial a suscité d'abord quelques crispations chez les experts et en particulier les restaurateurs – pas tous, néanmoins. Notons qu'on trouve depuis longtemps ces actualisations dans le théâtre de Toone, ou celui de Tchantchès à Liège. Le fait que le Bethléem verviétois ait été conservé au musée depuis 1862 a contribué à le figer, mais Françoise Lempereur, avec laquelle nous collaborons sur des questions liées au patrimoine immatériel, a su rappeler les spécificités d'un patrimoine « authentiquement » vivant. Ces échanges, ces discussions nous ont invités à réfléchir, à repenser peut-être nos interventions. Nous avons à reconnaître que les gens ont une



légitimité à déterminer ce qu'est le patrimoine, ce qu'ils vont vouloir transmettre à leurs enfants. Nous ne travaillons pas pour des œuvres, nous travaillons pour des gens. Académiques, historiens de l'art, conservateurs ou restaurateurs, nous avons trop longtemps défini ce qui était « bon », « beau », « utile » pour eux. Le public, les parties prenantes sont fondés à s'exprimer... et même à prendre des décisions, pour autant qu'elles soient éclairées. Là, nous avons un rôle important à jouer : expliquer les principes de la conservation, les risques qu'encourent les objets, ce qui est faisable ou pas si les interlocuteurs veulent, comme nous, que le Bethléem verviétois passe aux générations futures. La conservation, comme le dit Salvador Muñoz-Viñas devient une question de négociation. C'est une démarche d'intersubjectivité. Au fil de telles discussions, très vite surgit la question des valeurs. Si on parvient à faire exprimer aux gens ce pour quoi les choses font sens, pour eux (on est très souvent dans le registre émotionnel), un dialogue respectueux peut naître ; et on retrouve la question patrimoniale comme révélateur du lien social. Des solutions naissent de la réflexion commune, et généralement, ce sont des solutions participatives, où les gens trouvent naturellement une place valorisant leurs compétences comme leurs connaissances. C'est au travers de telles expériences que les objets du passé s'activent au présent, que les actes qui contribuent à les conserver, restaurer, transmettre, démontrent leur utilité sociale. Si le patrimoine est perçu par certains comme un cimetière de choses mortes, il faut travailler ensemble à changer cette vision des choses, et montrer précisément que le patrimoine est vivant, et même vivifiant pour la société. Je pense que nous sommes à même de relever ce défi, avec la collaboration d'un public conscient d'être partie prenante.

*« Nous avons à reconnaître que les gens ont une légitimité à déterminer ce qu'est le patrimoine, ce qu'ils vont vouloir transmettre à leurs enfants. Nous ne travaillons pas pour des œuvres, nous travaillons pour des gens. »*



← Photo : KIK-IRPA /  
Urban.brussels,  
Barbara Felgenhauer, 2017.  
X118247I.

## ENTRE MATÉRIEL ET IMMATÉRIEL

Depuis 2016, un partenariat entre l'IRPA et Urban.brussels a permis l'engagement d'une équipe affectée à l'inventaire du patrimoine mobilier en Région de Bruxelles-Capitale. Dans le cadre de cette mission, en 2017, Dr Constantin Pion et son équipe sont allés à la découverte de collections qui se situent à la frontière entre patrimoine matériel et immatériel, que ce soit dans les réserves des Compagnons de Saint-Laurent du Meyboom à Bruxelles, ou dans le dernier

bastion d'une tradition bruxelloise séculaire et populaire : les marionnettes « à tringles » du Théâtre Royal de Toone. L'équipe est d'ailleurs allée à la rencontre des acteurs qui prêtent leur voix et donnent vie à ces poupées et a récolté les témoignages de José Géal « Toone VII », son fils Nicolas « Toone VIII » et Andrée Longcheval, conservatrice-archiviste. Autant de précieuses informations qui accompagnent désormais la description des 175 marionnettes accessibles sur BALaT.

## DES TRACES QUI DISPARAISSENT

Le traitement de l'histoire orale et de l'aspect immatériel n'est pas anodin : il requiert une réflexion déontologique qui croise les notions de matérialité, d'usage passé et présent et de signification sociétale de l'objet. Il s'effectue tout au long du processus et, dans ce cas précis, est toujours en cours car après l'équipe en charge de l'inventaire, c'est au tour des experts en conservation-restauration d'intervenir, dont ceux de la Cellule de conservation préventive. L'expérience du marionnettiste est essentielle afin de comprendre certains types d'altérations, dues à l'usage, ou d'autres, qui sont simplement accidentelles, raconte Dr Emmanuelle Mercier, responsable de l'Atelier des sculptures en bois polychromé : « José nous a parlé des moules qui existaient encore. Il sait comment ces marionnettes ont été utilisées, ce qui leur est arrivé sur scène ». Ainsi, les dommages matériels deviennent intéressants parce qu'ils prennent du sens, ils racontent l'histoire de l'utilisation de la marionnette.

→ Photo : KIK-IRPA /  
Urban.brussels,  
Barbara Felgenhauer, 2017.  
X114685.

→ Photo : KIK-IRPA /  
Urban.brussels,  
Barbara Felgenhauer, 2017  
X114687.







## IL N'Y A PAS DE SOLUTION UNIVERSELLE

Notez que le visage de cette marionnette montre une énorme lacune qui laisse apparaître son visage d'origine. José Géral nous a expliqué que les marionnettes de mousquetaires et de Pardaillans, dans les pièces de cape et d'épée, se bagarrent constamment. On peut presque dire qu'il y a des réparations à faire à chaque séance. De fait, les conservateurs-restaurateurs observent un nombre impressionnant de couches de polychromie superposées qui sont autant de versions de ce visage à travers le temps. Mais comment restaurera-t-on la marionnette ? Lors des portes ouvertes de l'IRPA, Emmanuelle et sa collègue Sandy Van Wissen ont recueilli l'avis du public. « Et vous, qu'en pensez-vous ? Sachant que la marionnette prendra sa retraite dans le musée du théâtre, doit-on conserver cette lacune à titre didactique ? Doit-on, au contraire, restaurer la marionnette dans son état le plus ancien ? Ou le plus récent ? » C'est toute la question, mais, ce qui est sûr, explique Emmanuelle, « c'est que chaque objet nous demande de nous requestionner ensemble. Il n'y a pas de formules toutes faites. »



↑ Sandy Van Wissen, conservatrice-restauratrice à l'Atelier des sculptures en bois polychromé, demande l'avis du public lors des journées portes ouvertes en mars 2023.



# L'interdisciplinarité ouvre nos horizons

## Interdisciplinariteit verruimt onze horizon

L'IRPA valorise notre patrimoine par une collaboration interdisciplinaire d'experts issus des divers domaines scientifiques : conservateurs-restaurateurs, historiens de l'art, photographes, spécialistes en imagerie scientifique, chimistes, physiciens, ingénieurs, géologues. Ensemble, en analysant des problématiques sous différents angles, ils relèvent les défis les plus complexes liés à la conservation du patrimoine. À chaque atelier, cellule ou laboratoire correspond un champ d'expertise particulier qui répond à des besoins spécifiques du secteur.

Het KIK valoriseert ons patrimonium dankzij een interdisciplinaire samenwerking van experts uit verschillende wetenschappelijke domeinen van het erfgoed: conservatoren-restauratoren, kunsthistorici, fotografen, specialisten in wetenschappelijke beeldvorming, chemici, fysici, ingenieurs, geologen... Samen nemen zij, door problemen vanuit verschillende invalshoeken te analyseren, de meest complexe uitdagingen aan die verband houden met het behoud van erfgoed. Elk atelier, elke cel of laboratorium heeft een specifieke expertise die beantwoordt aan de behoeften van de sector.



## Département Conservation - Restauration

- **Atelier des peintures**
- **Atelier des peintures murales**
- **Atelier des sculptures en bois polychromé**
- **Atelier des sculptures en pierre**
- **Atelier des textiles**
- **Atelier des verres et céramiques**
- **Cellule de conservation préventive**
- **Cellule des décors de monuments**
- **Cellule durabilité**

Nos spécialistes en conservation et restauration donnent des conseils et réalisent des études préalables et, selon le cas, proposent un traitement approprié. Il s'agit parfois de conservation préventive lors d'expositions pour prévenir ou limiter les dommages causés aux objets par des facteurs environnementaux (emballage, climat, éclairage, présentation, sécurité). Cela se fait sur la base d'une évaluation de l'état de l'œuvre d'art ou de la collection. Parfois, ils optent pour la conservation curative. Il s'agit d'interventions directes sur l'œuvre dans le but de retarder son altération (fixage, consolidation, désinfection par anoxie). Une autre possibilité est la restauration, l'intervention directe sur l'œuvre (nettoyage, enlèvement de repeints, reconstitution formelle, retouche) dans le respect d'une déontologie stricte et adéquate.

# Departement Conservatie - Restauratie

Onze conservatie- en restauratiespecialisten bieden advies en voorstudies en stellen, afhankelijk van de casus, een geschikte behandeling voor. Soms is dat een preventieve conservering tijdens tentoonstellingen: het voorkomen of het beperken van schade aan erfgoed door omgevingsfactoren (verpakking, klimaat, verlichting, presentatie, beveiliging). Dat gebeurt op basis van een conditierapportering van het kunstwerk of de collectie. Soms kiezen ze voor een curatieve conservering. Het betreft directe ingrepen op het werk om het verval ervan te vertragen (fixeren, consolideren, ontsmetten door anoxie). Een andere mogelijkheid is restauratie: directe ingrepen op het werk (reinen, verwijderen van overschilderingen, formele reconstructie, retoucheren) met inachtneming van een strikte en passende ethische code.

- **Atelier schilderkunst**
- **Atelier muurschilderkunst**
- **Atelier polychrome houtsculptuur**
- **Atelier steensculptuur**
- **Atelier glas en keramiek**
- **Atelier textiel**
- **Cel preventieve conservatie**
- **Cel decoratie van monumenten**
- **Cel duurzaamheid**

† Griet Kockelkoren, responsable de l'Atelier des textiles / hoofd van het Atelier textiel.







↑ Maison Hap après restauration, salon central vers la véranda. X159999.

## PROJET — La Maison Hap

La Maison Hap a été restaurée dans le cadre du Contrat de Quartier Durable Chasse-Gray d'Etterbeek. L'idée est d'y favoriser la mixité, le vivre-ensemble et la participation à la vie locale, notamment par des activités mettant en valeur les régions et les pays du monde représentés par la population très cosmopolite du quartier (événements, expositions, films, musique, conférences, tables de conversation, cours de langue, cuisine, etc.). Dans le cadre de ce projet de réaffectation et de restauration, la Commune d'Etterbeek a mandaté la Cellule des décors des monuments de l'IRPA pour l'étude de l'ensemble des finitions décoratives des matériaux constitutifs du décor (intérieurs et façades). L'étude préalable des finitions et des ouvrages décoratifs a permis de décrire l'évolution de la décoration de la maison depuis sa construction en 1859 pour le compte de François-Louis Hap jusqu'à aujourd'hui.

### Cellules impliquées :

- Cellule des décors de monuments (coordination des études préalables)
- Cellule de conservation préventive
- Atelier des sculptures en pierre
- Atelier des textiles
- Atelier des peintures murales
- Laboratoire des monuments et décors monumentaux
- Cellule d'imagerie scientifique
- Conservateurs-restaurateurs indépendants pour l'étude des peintures marouflées, céramiques, papiers peints, parquets, étude de décors

## PROJET — Le retable de l'Adoration des Mages de la Basilique San Nazaro Maggiore à Milan, fin XV<sup>e</sup> siècle

Le retable en bois polychromé porte les marques des gildes des sculpteurs et menuisiers de la Ville de Bruxelles. La maîtrise exceptionnelle de la sculpture relève du grand art de Jan Borreman, artiste actif à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, auquel les commandes les plus prestigieuses sont alors adressées. Le magnifique retable illustre le rayonnement de Bruxelles en Europe puisqu'il avait été commandité par un riche marchand milanais, Protasio Bonsignori da Busto, dont la famille hébergeait la succursale des banquiers et marchands allemands Függer qui dominaient alors la finance européenne. Le traitement de restauration en cours consiste à éliminer un épais repeint brun foncé et une dorure qui masquaient la somptueuse polychromie d'origine. Le projet a reçu le

soutien de la Fondation Périer-D'Ieteren, des Fonds René et Karin Jonckheere et Jean-Jacques Comhaire gérés par la Fondation Roi Baudouin et de la banque Intesa San Paolo. Le projet sera donc clôturé fin 2023 et ses résultats feront l'objet d'une monographie.

### Cellules impliquées :

- Atelier des sculptures en bois polychromé
- Laboratoire de dendrochronologie
- Laboratoire des polychromies
- Département Documentation

### Partenaires :

- Soprintendenza dei Beni Culturali di Milano
- Fondation Périer-D'Ieteren



↑ Personnages du retable en cours de traitement lors d'une réunion du comité scientifique.

L'élimination du repeint brun permet de découvrir la carnation d'origine qui donne au visage toute son expressivité. X157455.

## PROJECT – AGATO

For six years, the Preventive Conservation Unit coordinated a research project on the Enclosed Gardens of Mechelen, called ArtGarden (Art Technical Research and Preservation of Historical Mixed-Media Ensembles: ‘Enclosed Gardens’). KU Leuven and the University of Antwerp were the external partners for this project which was funded by Belspo (BRAIN-be). Research on textiles and paper as well as scientific imaging was carried out by KIK-IRPA. In addition, the Preventive Conservation Unit developed the online decision support tool AGATO, specifically aimed at heritage caretakers and focusing on the proper preservation of historical mixed-media objects. AGATO guides the user in assessing the risks to which an artwork is exposed and provides recommendations to avoid future damage and to improve preservation conditions. This preventive conservation tool is relevant for art collections as well as collections of religious objects, manuscripts, historical (scientific)

instruments, costumes, ethnographic objects, and others. As this enables the heritage field to upgrade the preservation conditions for collections as a whole, AGATO has led to a significant increase in the quality of collection management in Belgium and abroad. AGATO went online in December 2022. You can use this tool free of charge on the website [agato.kikirpa.be](https://agato.kikirpa.be)



↑ Enclosed Garden with St. Elizabeth, St. Ursula and St. Catherine, c. 1524-1530, 134 x 188.5 x 22.2 cm, Mechelen, Museum Hof Van Busleyden, inv. GHZ BH0002. X103035.



↑ Using AGATO, the process of filling in data about the user's object: identifying the state of the materials.





## Département Laboratoires

- **Laboratoire de datation radiocarbone**
- **Laboratoire de dendrochronologie**
- **Laboratoire des métaux**
- **Laboratoire des monuments et décors monumentaux**
- **Laboratoire des papiers, cuirs et parchemins**
- **Laboratoire des peintures**
- **Laboratoire des polychromies**
- **Laboratoire des textiles**
- **Laboratoire des verres**

Nos chercheurs utilisent des techniques de pointe pour étudier les matériaux et les techniques historiques de notre patrimoine culturel, ainsi que les produits et les méthodes employés pour la restauration. L'IRPA dispose de neuf laboratoires spécialisés qui ont développé une expertise dans différents domaines : monuments, matériaux pierreux, verreries et vitraux, métaux, couches de finition et couches de traitement, textiles, manuscrits, dendrochronologie et datation au radiocarbone avec un accélérateur de particules de pointe de dernière génération (MICADAS) unique en Belgique. Cela implique le recours de plus en plus fréquent à des méthodes d'analyse non invasives.

† Dr Louise Decq, collaboratrice scientifique au Laboratoire des peintures / wetenschappelijk medewerker in het Labo schilderkunst.

# Departement Laboratoria

Onze onderzoekers gebruiken de modernste technieken voor het bestuderen van de historische materialen en technieken van ons cultureel erfgoed en de producten en methoden gebruikt voor restauratie. Het KIK heeft negen gespecialiseerde laboratoria die expertise hebben ontwikkeld op verschillende gebieden: monumenten, steenmaterialen, glas en glas-in-lood, metalen, picturale lagen, afwerkingslagen en behandelingslagen, textiel, manuscripten, dendrochronologie en radiokoolstofdatering met een state-of-the-art deeltjesversneller van de laatste generatie (MICADAS) die uniek is in België. Steeds vaker gaat hierbij de aandacht naar het gebruik van niet-invasieve analysemethoden.

- Labo koolstofdatering
- Labo dendrochronologie
- Labo metaal
- Labo monumenten en monumentale decoratie
- Labo papier, leder en perkament
- Labo schilderkunst
- Labo polychromie
- Labo textiel
- Labo glas

† Alexia Coudray, collaboratrice scientifique au Laboratoire des peintures / wetenschappelijk medewerker in het Labo schilderkunst.



## PROJECT – Rubenshuis

### Conservatieproject van de portiek en het tuinpaviljoen (1990-2019):

Het Labo monumenten en monumentale decoratie is actief betrokken vanaf de aanzet van dit project in 1990 en kreeg een leidende rol in het materiaaltechnisch onderzoek naar de conservatiemogelijkheden en vervolgens in de wetenschappelijke opvolging tijdens de restauratiecampagne. De verschillende expertisedomeinen (identificatie van materialen, zouten, vochttransport en modellering en analyse van optimale conservatie- en restauratie-ingrepen) van dit interdisciplinaire team waren hierbij essentieel. Het belang van beide architecturale elementen kan niet overschat worden, het zijn vandaag de enige origineel overgebleven sporen van Rubens als architect.



↑ Het tuinpaviljoen in de tuin van het Rubenshuis te Antwerpen na restauratie.

### Restauratie van het museum Rubenshuis:

Sinds januari 2023 is het museum gesloten voor restauratie. In het licht van een verbetering van het binnenklimaat zijn het Labo monumenten en monumentale decoratie en de Cel preventieve conservatie sinds 2020 betrokken bij de voorstudie en heden ook de opvolging van de finalisering en uitvoering van een nieuwe klimatisering in het museum. Tevens zullen tijdens de restauratie de werken nauw opgevolgd worden om waar nodig bijkomend materiaaltechnisch onderzoek te verrichten. Zo werd in dit kader reeds het Labo dendrochronologie ingeschakeld om de dakstructuur van de Italiaanse vleugel van het Rubenshuis te dateren. Het resultaat (kap gerealiseerd in de herfst-winter 1613-1614) wijst erop dat het plafond niet gesloten was zoals nu. Na deze studie wordt de aanwezigheid van een koepel of een eenvoudige opening in deze ruimte verder onderzocht door architecten en historici.

#### Betrokken cellen:

- Labo monumenten en monumentale decoratie
- Labo dendrochronologie
- Cel preventieve conservatie

#### Opdrachtgever:

- Stad Antwerpen (AG Vespa)

#### Partners:

- Rubenshuis
- Agentschap Onroerend Erfgoed
- TNO
- TU Delft
- Lode De Clercq
- MAAT\_WERK Architecten
- Lapis Arte
- RCR Studiebureau
- Physitec



## PROJET – Le coffret-écrien de la couronne-reliquaire des Saintes Épines du Trésor de la cathédrale Saint-Aubain à Namur, XIII<sup>e</sup> siècle



↑ Coffret-écrien de la couronne-reliquaire des Saintes Épines, 12,7 x 23 cm, Limoges, Namur, Musée diocésain et Trésor de la cathédrale Saint-Aubain, inv. 7. X126534.

Le coffret, et la couronne-reliquaire des Saintes Épines qu'il renferme, sont classés parmi les biens exceptionnels de Wallonie par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Hérité du trésor des comtes de Namur, il appartient depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle au Musée diocésain de Namur. L'objet, composé de différents matériaux (chêne, cuir, métal, émail et textile), présentait des dégradations dues aux différentes réponses de ces matériaux aux conditions environnementales. Il a été transféré à l'IRPA en vue de procéder à sa restauration et à son étude, partiellement réalisée dans le cadre du projet ArtGarden (BRAIN-be) financé par Belspo, et d'envisager un traitement de conservation. Le projet s'est clôturé en 2021 et ses résultats feront prochainement l'objet d'une publication.

### Cellules impliquées :

- Cellule d'imagerie scientifique
- Laboratoire de dendrochronologie
- Laboratoire des textiles
- Laboratoire des papiers, cuirs et parchemins
- Laboratoire des métaux
- Laboratoire des verres
- Cellule de conservation préventive
- Atelier des sculptures en bois polychromé
- Atelier des textiles
- Atelier des verres et céramiques

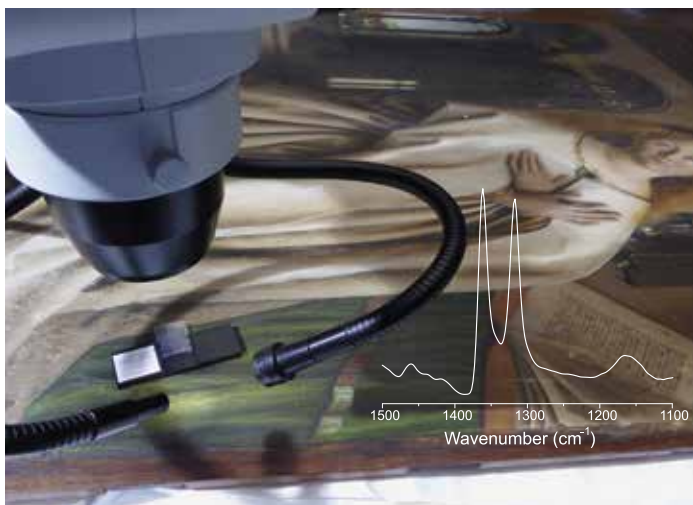
### Partenaires :

- KU Leuven - Illuminare
- Société archéologique de Namur – projet ArtGarden (BRAIN-be)
- Conservatrices-restauratrices indépendantes

## PROJET — Les oxalates métalliques dans les peintures à l'huile des Pays-Bas méridionaux du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle

La lumière, l'humidité et les produits de restauration peuvent provoquer des transformations chimiques au sein des matériaux picturaux. Dans certains cas se forment des produits d'altération comme des oxalates métalliques, qui apparaissent, parfois, sous la forme d'un voile grisâtre. Ils sont quasi systématiquement mis en évidence dans les peintures et polychromies du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Leur présence, lorsqu'ils sont en excès, est problématique, car ils sont insolubles et difficiles à enlever sans endommager la peinture originale. Ce phénomène a été étudié en profondeur pendant plus de cinq ans par le projet MetOx (BRAIN-be) sous la coordination du Laboratoire des polychromies de l'IRPA avec les partenaires nationaux et internationaux. 48 peintures des Pays-Bas méridionaux, exécutées entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle par de grands peintres flamands,

comme Jan et Hubert van Eyck, Antoine van Dyck et Pierre Paul Rubens, appartenant aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et à la National Gallery de Londres, ont été envisagées par différentes méthodes et approches au niveau microscopique sur les échantillons et au niveau macroscopique sans échantillonnage. Pour savoir comment ralentir ou stopper sa progression, les chercheurs ont étudié le mécanisme de la formation des oxalates sur des modèles de peinture à l'huile ayant une composition similaire à celle des peintures historiques flamandes. L'étude de ces modèles artificiellement vieillis a permis de montrer que des taux d'humidité très élevés et certains types de pigments (vert-de-gris, outremer, laques rouges, smalt, etc.) favorisent fortement la formation des oxalates à partir de l'huile siccative.



### Cellule impliquée :

- Laboratoire des polychromies

### Partenaires :

- Université d'Anvers
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
- Université catholique de Louvain
- National Gallery de Londres
- European Synchrotron Radiation Facility de Grenoble

† Étude microscopique et spectroscopique de la zone verte du panneau de la Vierge de l'Annonciation du retable de l'*Agneau mystique* de Gand. Le spectre obtenu par spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier (FTIR) révèle la présence d'oxalates de cuivre (Cu-Ox) au sein de cette couche picturale.



## Département Documentation

Nos historiens de l'art mènent des projets nationaux et internationaux dont les résultats font l'objet de publications, d'expositions et de conférences. En se fondant sur l'étude matérielle des objets, ils effectuent des recherches historiques, artistiques, iconographiques, sociologiques et réalisent des études de cas technico-stylistiques. Ils prodiguent des conseils aux gestionnaires de collections publiques ou privées, tout en poursuivant l'inventaire photographique du patrimoine belge. Leur expertise permet d'alimenter la base de données BALaT, outil indispensable pour tout chercheur ou amateur d'histoire de l'art. Notre équipe de spécialistes en techniques digitales numérise et met à disposition du public une impressionnante collection de clichés sur l'art belge dont les plus anciens remontent au dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. La bibliothèque de référence, les dossiers de restauration et les archives sont également ouverts à tous au sein de l'Infothèque.

- Cellule d'imagerie scientifique
- Cellule de recherches en histoire de l'art et inventaire
- Centre d'étude des Primitifs flamands
- Infothèque :
  - Photothèque
  - Bibliothèque
  - Dossiers d'intervention et archives institutionnelles
  - Cellule de numérisation DIGIT
  - Cellule des publications



# Departement Documentatie

Onze kunsthistorici werken aan nationale en internationale projecten, die resulteren in publicaties, tentoonstellingen en conferenties. Op basis van de materiële studie van objecten verrichten zij historisch, artistiek, iconografisch en sociologisch onderzoek en voeren zij technische en stilistische casestudies uit. Zij geven advies aan beheerders van openbare of particuliere collecties en zetten de fotografische inventaris van het Belgische erfgoed voort. Dankzij hun expertise voeden zij de databank BALaT, een onmisbaar instrument voor elke onderzoeker of kunstliefhebber. Ons team van specialisten in digitale technieken digitaliseert een indrukwekkende collectie foto's van Belgische kunst, waarvan de oudste foto's dateren uit het laatste kwart van de 19<sup>de</sup> eeuw. Tot slot zijn in de Infotheek de restauratiedossiers, archieven en boekenverzameling van het KIK voor iedereen toegankelijk.

- Cel wetenschappelijke beeldvorming
- Cel kunsthistorisch onderzoek en inventaris
- Studiecentrum Vlaamse Primitieven
- Infotheek:
  - Fototheek
  - Bibliotheek
  - Interventiedossiers en institutioneel archief
  - Cel digitalisering DIGIT
  - Cel publicaties

† Sophie De Potter, experte en réflectographie infrarouge / infraroodreflectografie-expert.



## PROJET — Les Heures de La Tramerie.

### Peinture et enluminure à Tournai dans le premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle

En 2015, le Fonds Lemay de la Fondation Roi Baudouin a acquis un remarquable manuscrit : les *Heures de La Tramerie*. Commandées à Paris vers 1430, elles passent par le Nord de la France, puis à Tournai, où elles sont enluminées dans les années 1510-1520 par un peintre local inconnu jusqu'ici, le Maître de Hugues de Loges. Des recherches interdisciplinaires associant historiens de l'art et laboratoires de l'IRPA ont abouti à la

publication d'une monographie consacrée à ce manuscrit (*Scientia Artis* 19, « Mes meilleures heures de Nostre Dame »). Il enrichira le fonds précieux de la Bibliothèque communale de Tournai, dévasté en mai 1940.

#### Cellules impliquées :

- Recherche en histoire de l'art et inventaire
- Laboratoire des papiers, cuirs et parchemins



† Maître de Hugues de Loges, *Paon*, miniature des *Heures de La Tramerie*, Tournai, vers 1510-1520, Tournai, Bibliothèque communale, Fonds Lemay, ms. 1, f. 14 (détail de la décoration marginale). X094365.

## PROJET — Jean Moné (1482-1549), sculpteur de la Renaissance

Jean Moné est un sculpteur talentueux né à Metz qui, après avoir travaillé à Barcelone, est venu s'installer à Malines en 1521. Il y a travaillé pour la cour de Marguerite d'Autriche et est devenu le sculpteur de l'Empereur Charles V. Sculptant surtout l'albâtre, il est considéré comme l'introducteur des formes renaissantes dans la sculpture des anciens Pays-Bas. Le retable des Sacrements à Hal est signé par l'artiste et daté de 1533. Un projet en cours, interdisciplinaire, réunit plusieurs cellules de l'IRPA, des universités belges et françaises, afin d'analyser le parcours de ce sculpteur hors du commun.

### Cellules impliquées :

- Recherche en histoire de l'art et inventaire
- Infothèque
- Atelier des sculptures en pierre
- Laboratoire des monuments et décors monumentaux
- Cellule d'imagerie scientifique



† Jean Moné (attr.), *Mausolée de Guillaume de Croÿ* (détail d'un docteur de l'église), ca. 1528, albâtre, Enghien, couvent des Capucins. XO45308.

## PROJECT — 1 schilder, 6 jaar onderzoek, 25 000 kilometer

Hoe dicht kan je bij het genie van de schilder komen? Het pioniersproject VERONA (Van Eyck Research in Open Access), gefinancierd met het BRAIN-programma van Belspo, opende een nieuw hoofdstuk in het onderzoek naar de schilderijen van Jan van Eyck (ca. 1390–1441) door alle werken, bewaard in gerenommeerde musea in binnen- en buitenland, met een vaste ploeg wetenschappers en fotografen te onderzoeken en aan hoge resolutie te documenteren volgens een gestandaardiseerd protocol. Het rijke beeldmateriaal werd inmiddels ontsloten via de website Closer

to Van Eyck. Het team heeft er op zes jaar tijd maar liefst 25 000 kilometer voor afgereisd. Het project zou nooit geslaagd zijn zonder de medewerking van de partnermusea. In 2019 werd het VERONA-project bekroond met de prestigieuze European Heritage Award / Europa Nostra Award (categorie onderzoek).

### Betrokken cellen:

- Studiecentrum Vlaamse Primitieven
- Cel wetenschappelijke beeldvorming



† In het VERONA-project werden alle werken van Jan van Eyck volgens een gestandaardiseerd protocol onderzocht en gedocumenteerd. Het rijke beeldmateriaal is nu in open access toegankelijk via de website Closer van Van Eyck.



# Les visages du patrimoine

— Dr MARIE-CHRISTINE CLAES

Cellule de recherches en histoire de l'art et inventaire

Iconique de l'inventaire photographique de l'IRPA, ce cliché a été reproduit à de multiples reprises, mais le nom du photographe en train d'opérer sur cette véritable tour de siège n'avait jamais été mentionné. Il s'agit de Jef Leyssens, photographe indépendant actif à Tirlemont, recruté de 1942 à 1945 pour l'inventaire photographique d'urgence financé par le Commissariat général à la Restauration du Pays. Il travaille en tandem avec le scientifique Gilbert Van der Linden et exécute ici les détails extérieurs du chœur de l'église Saint-Léonard de Léau (Zoutleeuw).



B128073, 1943.



B124865 (détail), 1947.

Maurice Vanden Stock est recruté en 1941 par Paul Coremans comme « secrétaire-économiste » du Service de la Documentation belge et du Laboratoire de recherches physico-chimiques. Il passe à ses côtés la dure période de guerre. Son rôle discret est capital : dans l'ombre, il étudie la faisabilité de tous les projets de son directeur, qui peut ensuite les tester, et bien souvent mettre ministre et administration devant le fait accompli. Coremans a déclaré que sans Vanden Stock, les ACL n'auraient jamais vu le jour.



BOO2059I, 4 mars 1949.

Recruté par Paul Coremans, Louis Loose est familiarisé depuis les années 1930 avec le cinéma et la photographie couleurs. Dès son arrivée à l'IRPA en 1941, l'imagerie scientifique décolle. Sous des dehors hiératiques quand il pose dans son laboratoire évoquant l'antre d'un Frankenstein, Louis Loose est en réalité un bon vivant, organisateur des fêtes du personnel où tout le monde swingue avec entrain.





B124874, 1947.

Marcel Lenaerts, technicien au Service de la Documentation belge de 1942 à 1948, effectue ici le tirage d'une photo prise dans le « bunker », la réserve des négatifs. Il s'apprête à poser le papier sur le négatif et à fermer le couvercle de la tireuse. Le tirage des négatifs noir et blanc par contact s'est effectué jusqu'en 2010 au moyen de tables lumineuses munies de tirettes afin de moduler la luminosité des différentes zones en fonction de la densité

– la noirceur – du négatif. On palliait ainsi un développement imparfait. Un développement trop long exagère la densité et le contraste entre les zones claires et les zones sombres. Par contre, un développement trop court ou avec un révélateur affaibli (trop longtemps utilisé) a pour résultat une densité et un contraste trop faibles. De petites astuces – ajout d'ouate ou de papier dans le caisson – permettaient encore d'affiner le travail.



MOO3494, 1967.

Agnès Gräfin von Ballestrem (1935–2007) arrive en 1961 à l'IRPA pour un stage de perfectionnement. *Elle a été élève de E. Willemsen, professeur à Bonn, et de Johannes Tauber, dont la conception nouvelle de la restauration des sculptures polychromées fait encore autorité aujourd'hui* (Liliane Masschelein, 1998). Selon sa collègue Nicole Goetghebeur, elle a été, parmi les stagiaires de l'Atelier des sculptures, celle dont l'apport a été le plus important. Engagée comme collaboratrice scientifique en 1963, elle devient immédiatement chef de l'Atelier des sculptures en bois polychromé et cèdera en 1972 la place à son élève Myriam Serck-Dewaide.

*D'entrée de jeu, elle instaure l'examen systématique des œuvres et de leurs polychromies successives sous microscope binoculaire [...]. Elle réussit également à convaincre ses collègues de renoncer à l'une des méthodes de consolidation auxquelles on recourait communément : le fameux bain de paraffine qui altérerait gravement les couches picturales en général et les surfaces mates en particulier. Elle soumet à de strictes règles déontologiques l'éventuelle suppression des repeints. C'est là un enseignement majeur et innovant* (Myriam Serck-Dewaide, 2007).

Nous la voyons ici examiner au binoculaire le Christ de la croix triomphale, datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, de l'église Saint-Denis de Forest.

Nous sommes en 1951 aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, dans l'atelier de restauration des ACL. Albert Philippot (1899-1974) y dirige depuis trois ans la restauration des tableaux. Il influencera l'élaboration de l'éthique d'intervention de l'institution. Il a été formé par son beau-père, Jef Van der Veken, plus tard devenu célèbre pour ses travaux d'« hyperrestauration ». Son fils, Paul Philippot, deviendra un grand théoricien de la restauration. En 1950-1951, Albert Philippot dirige la restauration de l'*Agneau mystique*, après le retour d'Allemagne du polyptyque. L'équipe de restaurateurs est supervisée par une commission internationale d'experts. Albert Philippot est aussi artiste-peintre, auteur de nus et de paysages. Sur cette photo, Philippot est en train de vernir un panneau de l'*Agneau mystique*, le portrait du donateur, Joos Vijd.



B0030411, 1951.



Pour élargir l'effectif du laboratoire, Coremans forme trois jeunes apprentis-stagiaires, financés par la Fondation Francqui et le Commissariat général à la Protection aérienne passive. Seul Jean Thissen devient statutaire. Il est nommé préparateur en 1943, après un examen interdisciplinaire, conçu par Coremans, dont les questions concernent non seulement la chimie et la physique des peintures, mais aussi le traitement des œuvres, tels la fumigation, l'électrolyse ou la dépose des peintures murales. Thissen va jouer jusqu'à son départ en 1969 un rôle important dans l'étude par la microchimie des matériaux de peintures flamandes. Il participe à plusieurs publications scientifiques dédiées à la technique picturale des peintres flamands, notamment celles de Van Eyck, Bouts, Memling, Juan de Flandes, Rubens.



BO030871, 1951.



EO35264, 1959.

Né à Laeken en 1922, Roger Versteegen est encore un *ketje* de Bruxelles quand il arrive aux Musées royaux d'Art et d'Histoire en 1941. Avec un diplôme de photographie et une expérience de retoucheur de négatifs, il travaille d'abord comme dessinateur, puis à partir de 1942, comme photographe. Fin 1943, il devient clandestin et photographie des documents pour la Résistance. Avec l'accord de Paul Coremans, il vit caché dans le Musée. Après la Seconde Guerre mondiale, il accompagne en 1947 Coremans et Louis Loose à Amsterdam pour le procès des faux Vermeer. En 1960, il succède à Camille Rampelberg à la tête du service photographique. Délégué syndical, il défend avec vigueur le statut du personnel. Roger est ici en action devant la *Dernière Cène* de Léonard de Vinci au couvent Santa Maria delle Grazie à Milan. Cette mission photographique a été réalisée dans le cadre de la restauration de la copie de cette fresque conservée à l'abbaye de Tongerlo.





MO03998, 1967.

Expert en sculpture, et particulièrement en sculpture mosane, Robert Didier entre à l'IRPA en 1959. Il devient chef de la bibliothèque, puis en 1978, est nommé chef de la section francophone des Archives photographiques. Il dirige donc l'inventaire photographique en Wallonie. Son excellente connaissance du mobilier des églises lui vaut d'être commissaire de nombreuses expositions, prestigieuses ou de proximité. Il est aussi un conférencier très apprécié pour sa grande culture médiévale. Longtemps champion de la publication d'histoire de l'art à l'IRPA, avec 116 titres, il n'a été détrôné que récemment, par Dominique Vanwijnsberghe, qui en affiche 151 sur BALaT. Autres temps : jusqu'au début des années 2000, les cendriers sont présents dans tous les bureaux, et même à disposition des usagers dans la salle de lecture de la photothèque !

À la suite de la fusion des 2359 communes belges en 1977, le personnel du département Documentation reclasse les quelque 800 000 cartons de la photothèque selon les 596 nouvelles entités. Attaché à l'inventaire, l'historien de l'art Jean-Marie Lequeux s'attelle à cette tâche fastidieuse. Il a été recruté en 1967 dans le cadre du « Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires religieux », qui totalisera quelque 250 000 prises de vue. Volontiers frondeur, Jean-Marie met en scène ses collègues dans des photomontages et agrmente les manuels d'encodage de collages satiriques. Il résiste aux directives tatillonnes de l'époque par un zèle facétieux. Pensionné depuis 1997, il œuvre toujours à la préservation du patrimoine, notamment par la formation de bénévoles à la conservation du patrimoine religieux dans le Hainaut.



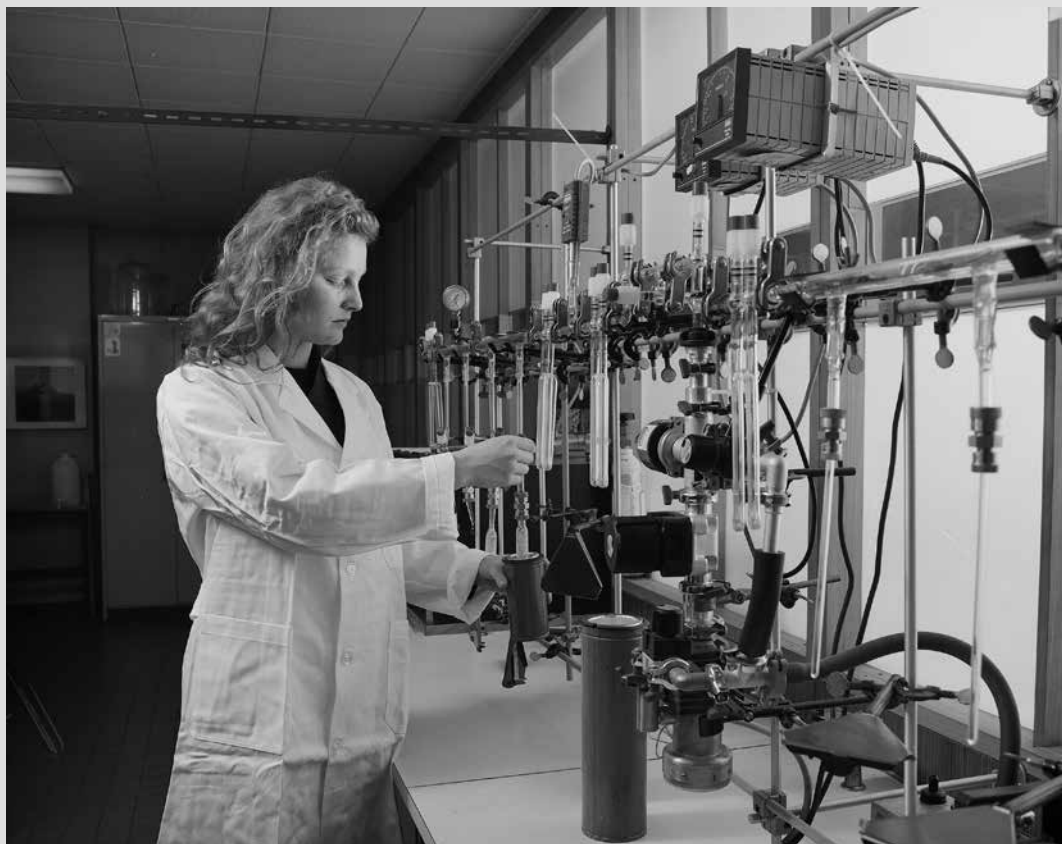
XO04026, 1978, photo de Daniel Soumeryn-Schmit.





MO63365, 1970.

Entré à l'IRPA en 1950, Philippe de Coster a pour grade « premier chef technicien de la recherche ». Il sera admis à la pension en 1984. Son dossier indique qu'en 1976, il est responsable de l'humidification à l'Atelier des sculptures, de la manutention, du magasin, du coffre, des éviers et de l'humidification et de la sécurité à l'Atelier des métaux et à la réserve. Il est en outre l'un des organisateurs des fêtes annuelles de l'IRPA. Sur cette photo prise en 1970, il procède au remontage après restauration de la Chasse dite de Notre-Dame, datant du XIII<sup>e</sup> siècle et conservée dans la collégiale de Huy. Minutieux travail : les boîtes alignées contiennent les centaines de pièces soigneusement documentées de ce gigantesque puzzle.



M281944, 2 octobre 1998, photo de Jean-Luc Elias.

Laurence Forest arrive comme boursière à l'IRPA en 1992. Cette année-là, le Laboratoire carbone 14 s'est équipé d'un compteur par scintillation liquide : un scintillateur est ajouté à un liquide organique (benzène) et cela produit un flash lumineux quand il interagit avec une particule  $\beta$  émise durant la dégradation d'un atome de carbone 14. En 1998, Laurence travaille sur la ligne de graphitisation pour la spectrométrie de masse par accélérateur (effectuée à l'étranger jusqu'en 2013) : l'échantillon de carbone est converti en graphite pour effectuer l'analyse par l'AMS. Cette méthode beaucoup plus efficace ne compte plus les radiations, mais les particules elles-mêmes, dans des échantillons mille fois plus petits et avec un temps de mesure très court.

# Een film ter ere van de 75<sup>ste</sup> verjaardag van het KIK

Voor het jubileum van het KIK maakte regisseur Nina Degraeve met de steun van Belpo een film over het instituut.



## ONVERWACHTE ONTDEKKINGEN

Voor haar film had regisseur Nina Degraeve de intentie om het menselijke element centraal te stellen. Tijdens de vijf opnamedagen interviewde ze de KIK-experten over hun werk en over hun passie voor de bescherming van het Belgische erfgoed. "De getuigenis van de betrokkenen versterkt het verhaal en helpt licht te werpen op hun beroepen. Ook wilde ik de interdisciplinaire aanpak benadrukken", aldus de regisseur. De locatiescouting voor de film vond begin februari 2023 plaats en de opnames gebeurden later die maand. "Het is echt de moeite waard om alle verschillende departementen te leren kennen", vertelde Nina toen. "Het KIK wordt vaak voorgesteld als een plaats voor de restauratie van schilder- en beeldhouwkunst, maar het is veel meer dan dat: je vindt hier ook textiel, glas, keramiek en metaal, en nieuwe thema's als duurzaamheid komen aan bod. De instelling heeft een toekomstvisie voor het behoud van erfgoed."



## EEN ERVAREN FILMPLOEG

Natacha Hostyn, de productie leider, verzamelde een ervaren crew: filmmaker Léo Lefèvre met zijn assistent Bertrand Gatot, geluidstechnicus Harry Charlier en assistent-regisseur Coline Bastin. De film werd geproduceerd door Iota Production, een internationaal gerenommeerd productiehuis dat opkomende regisseurs steunt en bijzondere aandacht besteedt aan projecten van vrouwen. "Ons hart klopt voor films met een relevant en origineel standpunt en een coherente en sterke artistieke aanpak", legt Natacha Hostyn uit. Guillaume Nolevaux had de uitdagende taak om de talrijke beeldfragmenten samen te voegen. De montage vond plaats in het voorjaar en werd gevolgd door de bewerking en kleurcorrectie, twee belangrijke processen in de postproductie van de film. We bedanken Belspo om dit project mogelijk te maken en met deze film het grote publiek een blik achter de schermen van het KIK te gunnen in het kader van de 75<sup>ste</sup> verjaardag.



↑ De crew filmde onder andere het DIGIT-team onder leiding van Élodie De Zutter, dat bezig was met de collectie negatieven van het KIK. Het team conserveert en digitaliseert de oude foto's.



# Nos derniers numéros

## Onze recentste uitgaven

L'Institut royal du Patrimoine artistique publie sa propre revue spécialisée, le *Bulletin*, la collection *Scientia Artis*, ainsi que trois séries dédiées aux Primitifs flamands : le *Corpus*, le *Répertoire* et les *Contributions*.

Het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium publiceert een eigen vaktijdschrift, het *Bulletin*, de collectie *Scientia Artis* evenals drie reeksen gewijd aan de Vlaamse Primitieven: het *Corpus*, het *Repertorium* en de *Bijdragen*.



**Bulletin 37**  
2022, FR, NL, EN, 190 p.,  
ISSN 0085-1892

Le *Bulletin* de l'IRPA compte aujourd'hui parmi les revues les plus anciennes et les plus prestigieuses au niveau international dans les domaines de l'histoire de l'art et des sciences appliquées au patrimoine. La revue publie des contributions originales consacrées à l'histoire des arts dans l'actuel territoire de la Belgique et dans celui des anciens Pays-Bas du Sud et de la principauté de Liège - du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle - et à leur rayonnement européen et international. Découvrez le *Bulletin* en libre téléchargement sur notre site [kikirpa.be](http://kikirpa.be) ou commandez-le en format papier.

Het *Bulletin* van het KIK is vandaag een van de oudste en meest prestigieuze tijdschriften op internationaal niveau op het gebied van kunstgeschiedenis en toegepaste erfgoedwetenschappen. Het tijdschrift publiceert originele bijdragen over de kunstgeschiedenis binnen het huidige Belgische grondgebied en in de voormalige Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik, alsook over de invloed ervan in Europa en in de wereld. Download gratis het *Bulletin* via [kikirpa.be](http://kikirpa.be) of bestel een gedrukte versie.



**« Mes meilleures heures de Nostre Dame ».**  
***Les Heures de La Tramerie, un manuscrit vagabond (Paris, vers 1430 - Tournai, vers 1510-1520) - Scientia Artis 19 - D. Vanwijnsberghe - Avec une contribution de M. Van Bos & M. Vanderpe - 2022, FR, 220 p., ISBN 978-2-930054-43-8***

En décembre 2015, le Fonds Claire et Michel Lemay de la Fondation Roi Baudouin, a acquis un livre d'heures de grand luxe, un remarquable manuscrit réalisé en trois campagnes étalées sur près d'un siècle. Commandées à Paris vers 1430 et laissées inachevées, les *Heures de La Tramerie* transitent par le Nord de la France avant d'être entièrement décorées et illustrées à Tournai dans le premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce livre est essentiel pour la connaissance de l'art tournaisien, car il constitue un point d'ancrage pour reconstruire l'œuvre d'un enlumineur local inconnu jusqu'à présent, le Maître de Hugues de Loges.



***Flesh, Gold and Wood. The Saint-Denis altarpiece in Liège and the question of partial paint practices in the 16<sup>th</sup> century. Proceedings of the Conference Held at the Royal Institute for Cultural Heritage in Brussels, 22-24 October 2015 - Scientia Artis 18 - E. Mercier, R. De Boodt & P.-Y. Kairis (ed.) - 2020, EN & FR, 483 p., ISBN 978-2-930054-40-7***

The impressive altarpiece in the church of Saint-Denis in Liège is one of the most prestigious but also one of the most enigmatic examples of the rich Brabantine altarpiece production at the end of the Middle Ages. The interdisciplinary study carried out during its restoration at the Royal Institute for Cultural Heritage between 2012 and 2014 led to the resolution of some of the questions involved and proposed some fresh new hypotheses. The attribution to the Bormans, the most prestigious Brussels sculptor family, was clarified, as was its dating to the early 1530s, when the vocabulary of Italian Renaissance began to invade the art of the Meuse banks simultaneously with the still well-anchored Gothic style. This volume provides a broad platform for the exceptional character of the partial polychromy of the altarpiece, highlighted by the investigation conducted at KIK-IRPA. This research was nourished by many comparative reflections. The abundant and varied studies presented here, mainly originate from an international conference held in October 2015. In addition, the restoration of some of the painted panels that initially adorned the shutters of the altarpiece at KIK-IRPA between 2016 and 2019 also allowed a beneficial reconsideration of the participation of the great Liège painter Lambert Lombard and a local workshop.



***The Ghent Altarpiece. Research and Conservation of the Interior: The Lower Register* – Contributions to the Study of the Flemish Primitives 16 – G. Steyaert, M. Postec, J. Sanyova & H. Dubois – 2021, EN, 210 p., ISBN 978-2-930054-41-4**

The Ghent Altarpiece by Hubert and Jan van Eyck has always attracted admiration and curiosity. Following the treatment of the closed polyptych, we turned to the paintings of the lower register of the open altarpiece, which includes the famous Adoration of the Lamb. A major research and restoration campaign by KIK-IRPA was carried out between 2016 and 2020. The three years the conservators spent working on the panels enabled them to examine the paintings to the smallest detail. Interdisciplinary collaboration with laboratory scientists, art historians and experts in scientific imagery led to a series of discoveries – some anticipated in light of earlier research, others completely unexpected. The authenticity of the quatrain stating that Hubert had begun the work, that his brother Jan completed it and that it was presented in 1432, has been firmly established by the KIK-IRPA in the previous volume on the Ghent Altarpiece (Contributions to the Study of the Flemish Primitives 14, 2020). In this second volume, new hypotheses regarding the division of labour between the two Van Eyck brothers are proposed. The contribution of Hubert, who died in 1426, can finally be seen more clearly and turns out to be far from negligible. But the removal of overpaints revealed non-Eyckian interventions too...

## OPEN ACCESS

Toutes les publications peuvent être téléchargées gratuitement sur [kikirpa.be](http://kikirpa.be) un an après leur parution.

La revue (*Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*) est accessible dès parution.

Pour toutes informations, veuillez contacter : [publi@kikirpa.be](mailto:publi@kikirpa.be)

Alle uitgaven kunnen een jaar na publicatie gratis worden gedownload via [kikirpa.be](http://kikirpa.be)

Het tijdschrift (*Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*) is beschikbaar zodra het wordt gepubliceerd.

Voor meer informatie kunt u contact opnemen met [publi@kikirpa.be](mailto:publi@kikirpa.be)



† Elisabeth Van Eyck, responsable de la Cellule des publications / hoofd van de Cel publicaties.

# Happy Birthday!

*We have received many messages from all over the world. Here is a small selection.*

*You too can share with us why KIK-IRPA is important to you by sending an email or a lovely postcard!*

« *L'IRPA est une institution qui a joué un rôle primordial dans ma carrière. Les scientifiques et restaurateurs avec qui j'ai eu la chance de travailler m'ont appris à regarder l'œuvre autrement sous son aspect matériel, source première d'informations. Ils m'ont ouvert à l'interdisciplinarité et au monde de la restauration dans sa réalité concrète. En tant que présidente de l'ICOM, j'ai toujours défendu l'institution en Belgique comme à l'étranger ainsi que le statut des restaurateurs, déjà en 1997 à Pavie. De nos jours, ma Fondation finance des projets de recherche et de restauration de l'IRPA. Je souhaite que l'institution scientifique fédérale préserve son statut de pionnière et de haut niveau dans l'idée de son fondateur Paul Coremans et continue à assurer la sauvegarde du patrimoine et de son étude en défendant le savoir-faire de ses chercheurs, scientifiques et restaurateurs. Enfin, je lui souhaite de continuer à assurer sa reconnaissance internationale par la diffusion de ses travaux à travers ses publications et ses interventions publiques. »*

— Catheline Périer-D'Ieteren  
Historienne de l'art,  
professeure émérite de l'ULB  
Fondation Périer-D'Ieteren

## 75 years



# *Ils nous souhaitent*

« *Nous sommes convaincus du rôle important du patrimoine dans notre société. Il contribue non seulement au fondement de l'identité de l'homme mais il joue également un rôle fédérateur par sa participation au renforcement des liens sociaux. La richesse de notre patrimoine en Belgique peut aussi être source de fierté et offrir à notre pays un rayonnement international. Afin de réaliser nos objectifs d'une part, et d'assurer la légitimité et l'impact de notre action d'autre part, le développement de collaborations et de partenariats avec des acteurs de premier rang est tout à fait crucial. Aussi, avons-nous depuis de nombreuses années établi un partenariat fort avec l'IRPA que nous considérons comme un centre d'excellence de référence pour la documentation, l'étude et la conservation-restauration du patrimoine culturel et artistique de notre pays. »*

« *Notre partenariat se décline sur trois volets. (1) La restauration d'œuvres majeures : le savoir-faire et l'expérience des restaurateurs-conservateurs de l'IRPA et les compétences interdisciplinaires présentes au sein de l'institution font de l'IRPA un partenaire de choix pour la restauration d'œuvres d'art emblématiques. (2) La recherche et la documentation lors des projets de restaurations : les restaurations d'œuvres importantes s'accompagnent souvent d'un projet de recherche. L'œuvre prise en charge est étudiée en profondeur afin de déterminer l'intervention la plus appropriée. À l'IRPA, des historiens de l'art, chimistes, physiciens,*

*photographes et restaurateurs expérimentés sont présents pour réaliser les études nécessaires. Cet ensemble de disciplines et d'expertises, ainsi que le réseau scientifique de l'IRPA, sont un atout incomparable pour progresser dans la recherche - qui est un axe central dans la démarche du Fonds. (3) Formation via le financement de stages : le Fonds est soucieux de soutenir la carrière de jeunes diplômés talentueux en Belgique et le perfectionnement de leur formation. Nous avons dès lors subventionné plusieurs bourses destinées à des jeunes stagiaires et chercheurs passionnés au sein de l'IRPA. Pour les années à venir, le Fonds Baillet Latour poursuivra résolument ses efforts de mécénat pour la sauvegarde et la conservation de notre patrimoine exceptionnel, tout en veillant à ce que celui-ci reste accessible au public autant que possible. Notre partenariat avec l'IRPA nous paraît incontournable pour réaliser cette ambition. »*

— Benoit Loire  
Directeur général  
Fonds Baillet Latour

# *Ze wensen ons een*

# un bel anniversaire

« *J'ai passé vingt mois à l'IRPA, une institution importante et qui a été fondamentale pour ma carrière en tant que restaurateur. Outre le respect pour la conservation et les œuvres d'art, les rencontres avec les nombreux jeunes étudiants, ce qui fût très important, c'était les maîtres restaurateurs. Ce sont eux qui m'ont aidé à évoluer dans mon domaine, en particulier Nicole Goetghebuer, au Laboratoire des peintures, et Myriam Serck, à l'Atelier des sculptures en bois polychromé. Elles m'ont appris à aimer ce métier – métier que j'adore aujourd'hui. Donc merci l'IRPA. Je souhaite que d'autres étudiants, comme moi, puisse avoir l'occasion de vivre cette extraordinaire expérience. »*

– Guy Devreux  
Responsable du Laboratoire  
de restauration des matériaux  
en pierre, Musées du Vatican

« *For the past 25 years, if not longer, I have been regularly collaborating with the Institute, at first because it had this enormous reputation for being one of the centres of scientific research of panel paintings. And so, it was obvious that when I came to Belgium, I would try to profit greatly from KIK-IRPA. I was welcomed warmly by Director Myriam Serck. I was received with open arms by Hélène Mund and Bart Fransen from the Centre for the Study of the Flemish Primitives. I became a member of the Advisory Council, and so I was very*

*happy to help out here and there. We collaborated with Brugge on the VERONA programme. Along with other people, I was involved in the preparation and execution of the restoration of the Ghent Altarpiece, most significantly in my function as chairperson of the Flemish Advisory Board, the Topstukkenraad. And over the years, so many people have been helpful. Livia Depuydt from the restoration department, Christina Currie, Jana Sanyova, Bart Fransen, Dominique Vanwijnsberghe, Dominique Deneffe... I mean, I couldn't name them all. I was privileged to work with Myriam, Christina Ceulemans and Hilde De Clercq. It's been a fantastic journey. I also hope that the federal Institute will continue its essential work as a role model for interdisciplinary research in art history and that the federal government of Belgium will continue or even increase its funding to conduct research, keep its equipment up to date, and, most of all, employ good art historians, chemists and other scientists to continue to work for heritage. The Royal Institute for Cultural Heritage, in its 75 years, is a success story that has been important not only for Belgium but the entire world. »*

– Till-Holger Borchert  
Director Suermond  
Ludwig-Museum Aachen  
Former Director  
Groeningemuseum Brugge  
and Musea Brugge

## gelukkige verjaardag

# Ensemble, donnons un avenir au patrimoine

Chaque jour, nous œuvrons ensemble à la préservation du patrimoine, grâce à la synergie entre la recherche scientifique interdisciplinaire, des technologies de pointe et l'expertise de nos spécialistes. Vous aussi, vous êtes une pièce essentielle du puzzle, car le patrimoine est notre héritage commun, notre histoire, notre identité.

Votre don est pour nous un soutien précieux. Grâce à votre don, vous participez activement à la protection et la valorisation du patrimoine belge. Vous aidez nos chercheurs et conservateurs-restaurateurs à prévenir les dommages futurs.

## FAITES UN DON MENSUEL. CHAQUE DON FAIT LA DIFFÉRENCE

Pour tout don de € 40 ou plus par an, vous recevez une attestation fiscale et bénéficiez d'une réduction d'impôt allant jusqu'à 45% du montant versé. Ainsi, un don mensuel de € 20 ne vous revient en réalité qu'à € 11 par mois. Nos projets durent généralement plusieurs mois, voire plusieurs années. Chaque don mensuel nous permet de mieux planifier nos interventions et de préserver le patrimoine sur le long terme. **Votre soutien fait vraiment la différence. Merci !**

## 3 BONNES RAISONS DE FAIRE UN DON

- ❶ Vous assurez un avenir durable au patrimoine, afin que les générations suivantes puissent elles aussi en profiter.
- ❷ Vous aidez l'IRPA à transmettre, de génération en génération, les connaissances sur le patrimoine, les œuvres d'art, les matériaux et les techniques de conservation-restauration.
- ❸ Vous ferez partie d'une grande communauté de donateurs passionnés qui veillent à la préservation du patrimoine. Ensemble, on va plus loin !

## Que souhaitez-vous transmettre aux générations suivantes ?

### → Vous souhaitez faire un don mensuel en ligne ?

C'est très simple. Choisissez le montant de votre don et indiquez vos coordonnées. Nous faisons le reste.

### → Par virement bancaire ?

Vous pouvez également verser votre don par virement sur notre compte : BE73 6792 0047 5960 (BIC : PCHQBEBB) avec la mention « don » en communication libre. Dans les deux cas, pour tout don annuel à partir de € 40, vous recevrez une attestation fiscale.

*Merci  
de tout cœur  
pour votre  
précieux  
soutien !*

**VOUS AVEZ  
DES QUESTIONS ?  
CONTACTEZ-NOUS !**

**Robrecht Janssen**  
robrecht.janssen@kikirpa.be  
T. +32 (0)2 739 67 48



**Eline Gijbers**  
eline.gijbers@kikirpa.be  
T. +32 (0)2 739 67 48



**Scannez-moi  
et faites un don**









# Geef vandaag nog erfgoed een toekomst

Elke dag redden we samen erfgoed. Via een synergie van onderzoek en wetenschap, die de fundering vormt voor onze technologie en vakmensen. Elk van hen plaatst een essentieel stukje van de puzzel. Maar ook jouw puzzelstukje is nodig. Want dit is jouw geschiedenis. Jouw identiteit. Jouw erfgoed.

Een gift geven is meer dan een bijdrage. Je neemt actief deel aan de waardering van het Belgische erfgoed. Dankzij jou wordt het Belgische erfgoed beschermd. We handelen nu en voorkomen de schade van morgen. Via studie, conservatie en restauratie.

## GEEF EEN MAANDELIJKSE GIFT. ELK BEDRAG MAAKT HET VERSCHIL

Bij een schenking van minstens €40 per jaar ontvang je een fiscaal attest en geniet je van een belastingvermindering tot 45% van het bedrag van jouw gift. Een maandelijkse gift van €20 kost je zo slechts €11 per maand. Onze projecten worden over een relatief lange periode uitgevoerd. Een maandelijkse gift stelt ons in staat om onze werking beter te plannen. Zo helpen we nog meer erfgoed op lange termijn. Jouw steun maakt dus echt een verschil! Bedankt!

## 3 GOEDE REDENEN OM EEN GIFT TE DOEN

- ❶ Jij zorgt ervoor dat erfgoed dat nu beschermd wordt voor generaties lang meegaat. Jouw kinderen zullen jouw erfgoed zien.
- ❷ Jij geeft kennis door aan de volgende generatie. Het KIK zorgt voor kennisdeling over de kunstwerken, het erfgoed en de technologie van conservatie en restauratie.
- ❸ Jij wordt deel van een grote gemeenschap van schenkers die samen de toekomst van het erfgoed verzekeren. Samen bereik je meer.

## Wat geef jij door aan de volgende generatie?

Je maandelijkse steun kan je meteen online opstarten. Kies het bedrag en bezorg ons jouw gegevens. Wij doen de rest.

## Liever storten?

Je kan ook je gift storten op ons rekeningnummer BE73 6792 0047 5960 (BIC: PCHQBEBB) met vermelding van 'gift' in de vrije mededeling. Ook op deze manier kom je in aanmerking voor het fiscaal attest.

*Bedankt!*

**VERDERE VRAGEN  
OF EEN BIJZONDER  
VERZOEK?  
WE HOREN  
GRAAG VAN JE.**

**Robrecht Janssen**  
robrecht.janssen@kikirpa.be  
T. +32 (0)2 739 67 48



**Eline Gijsbers**  
eline.gijsbers@kikirpa.be  
T. +32 (0)2 739 67 48



**Scan en steun**



**Publié à l'occasion des  
75 ans de l'IRPA /  
Gepubliceerd in het  
kader van de 75ste  
verjaardag van het KIK.**

**En couverture / Op de cover**

→ Alexia Coudray, Laboratoire des peintures, et Dr Isabelle Lecocq, Cellule de recherches en histoire de l'art et inventaire. En quatrième de couverture, Nathalie Laquière, Atelier des peintures, et Hervé Pigeolet, Cellule d'imagerie scientifique.

→ Alexia Coudray, Labo schilderkunst, en Dr. Isabelle Lecocq, Cel kunsthistorisch onderzoek en inventaris. Op de achterkant, Nathalie Laquière, Atelier schilderkunst, en Hervé Pigeolet, Cel wetenschappelijke beeldvorming.

**Page de droite / Rechterpagina**

→ Présentation de l'œuvre de Pierre Paul Rubens *La Vierge à l'Enfant entourée de Saints*, de l'église Saint-Jacques d'Anvers, à l'Atelier des peintures par Livia Depuydt.

→ Presentatie van het paneel van P.P. Rubens, *Maria met Kind omringd door Heiligen* uit de Sint-Jacobskerk in Antwerpen, door Livia Depuydt in het Atelier schilderkunst.

**Éditeur responsable /  
Verantwoordelijke uitgever**  
Hilde De Clercq

**Coordination / Coördinatie**

Floortje Clerix,  
Lionel Dutrieux,  
Ana Mateus,  
Elisabeth Van Eyck

**Rédaction finale / Eindredactie**

Floortje Clerix (NL),  
Lionel Dutrieux,  
Elisabeth Van Eyck (FR),  
Ronan Healy (EN)

**Bande dessinée / Stripverhaal**

Joris Snaet,  
avec la collaboration de /  
met de medewerking van  
Hélène Dubois

**Optimisation des images /  
Beeldoptimalisatie**

Bernard Petit

**Mise en page / Vormgeving**

Facetofacedesign

**Impression / Drukwerk**

Snel Grafics sa, Vottem, Belgium

**Remerciements / Dankwoord**

Nous tenons à remercier l'ensemble des collègues de l'IRPA qui ont participé à ce numéro, ainsi que Thomas Dermine, Secrétaire d'État chargé de la Politique scientifique ; Joachim Spyns ; Arnaud Vajda, Président du Comité de Direction Belpo ; Ron Spronk ; Frederik Temmermans.

We wensen alle KIK-collega's die aan dit nummer hebben bijgedragen te bedanken alsook Thomas Dermine, Staatssecretaris voor Wetenschapsbeleid; Joachim Spyns; Arnaud Vajda, Voorzitter van het Directiecomité van Belpo; Ron Spronk; Frederik Temmermans.

**Crédits photos / Fotocredits**

© Ian Segal  
© KIK-IRPA, Bruxelles / Brussel: les photographes de la Cellule d'imagerie scientifique / de fotografen van de Cel wetenschappelijke beeldvorming (en particulier / in het bijzonder: Stéphane Bazzo, Hervé Pigeolet et / en Katrien Van Acker), Marie-Christine Claes, Lionel Dutrieux, Wivine Roland-Gosselin  
© KIK-IRPA / Urban.brussels, Barbara Felgenhauer  
© Nathan Fortunato  
© Nikita Maykov (Depositphotos Inc.): Cinquantenaire  
© OpenStreetMap Foundation (OSMF): Map Data

Prix de vente : €10  
Verkoopprijs: €10

ISBN 978-2-930054-44-5

**Contact**

Institut royal du Patrimoine artistique  
Koninklijk Instituut voor het  
Kunstpatrimonium  
Parc du Cinquantenaire 1,  
1000 Bruxelles, Belgique  
Jubelpark 1, 1000 Brussel, België  
T. +32 2 739 67 11 — kikirpa.be

**Traduction / Vertaling**

Les articles de ce magazine sont proposés en langue française, néerlandaise et anglaise. Retrouvez les traductions sur notre site via [bit.ly/kikirpa75](http://bit.ly/kikirpa75)

De artikels in dit magazine zijn beschikbaar in het Nederlands, Frans en Engels. U vindt de vertalingen op onze website via [bit.ly/kikirpa75](http://bit.ly/kikirpa75)

