

MINISTÈRE  
DE  
L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Bruxelles, le 17-10-1950

Beaux-Arts

SECTION N°802

Réponse à

ANNEXES

Monsieur Paul Fierens,  
Conservateur en chef des Musées royaux  
des Beaux-Arts de Belgique,  
rue du Musée, 9

BRUXELLES.

N.B. — Prière de rappeler dans la réponse la date et le numéro de la dépêche, ainsi que l'indication de la Direction.

Monsieur le Conservateur en chef,

J'ai l'honneur de vous faire savoir que j'ai décidé de provoquer, à l'occasion du traitement du polyptique "L'Agneau Mystique", une réunion d'experts et de personnalités étrangères et belges qui s'intéressent aux problèmes de la restauration des oeuvres d'art. J'ose espérer, Monsieur le Conservateur en Chef, que vous voudrez bien assister aux échanges de vues qui auront lieu à l'occasion de cette réunion.

M. Coremans, Directeur des A.C.L., vous enverra une invitation, avec indication de date et de l'ordre du jour.

Pour le Ministre:  
Le Directeur Général,

  
L. CHRISTOPHE

13 octobre 1950.

Monsieur le Directeur Général,

J'ai l'honneur d'accuser la réception de votre lettre du 11 octobre ( n° 802) m'invitant à assister aux échanges de vues qui auront lieu à l'occasion du traitement de "L'Agneau Mystique".

Je vous remercie d'avoir bien voulu me désigner pour participer à la réunion qui sera organisée pour cet objet.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur Général, l'expression de mes sentiments très distingués et dévoués.

Le Conservateur en chef,

Paul FIERENS.

Monsieur Lucien CHRISTOPHE,  
Directeur Général des Beaux-Arts,  
34, Boulevard de Waterloo,

E/V

---

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/30290/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 31 octobre 1950.....19.....

Monsieur P. Fierens,  
Aux bons soins de l'Hôtel du Louvre,  
Place du Théâtre Français,  
Paris. - France.

Cher Monsieur Fierens,

Les Relations Extérieures ne savent toujours pas dans quel restaurant se tiendra le lunch.

Je dois donc omettre cette mention au programme de la journée du 10 novembre :

13 h : Lunch offert par le Département.

15 h : Echange de vues sur le polyptyque et le traitement de celui-ci considéré sous l'angle esthétique.

Préalablement, à 10 heures, les invités étrangers visiteront le Laboratoire. J'ai dû proposer de ne pas inclure dans ce groupe tous les belges, parce que nous aurions été beaucoup trop nombreux ( $\pm$  25 personnes).

Croyez, cher Monsieur Fierens, à l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.



P. Coremans.

RESTAURATION du POLYPTIQUE de  
L'AGNEAU MYSTIQUE

COMMISSION INTERNATIONALE D'EXPERTS

Bruxelles, le 10 novembre 1950.

COMMISSION INTERNATIONALE D'EXPERTS  
CHARGÉE D'ÉMETTRE UN AVIS SUR L'OPPORTUNITÉ DE PROCÉDER  
À CERTAINS TRAVAUX DE RESTAURATION AU POLYPTIQUE de  
L'AGNEAU MYSTIQUE.

Palais du Cinquantenaire, Bruxelles, le 10 novembre 1950.

Sont présents : (voir liste).

La séance est ouverte à 15 heures 35 par M. CHRISTOPHE,  
Directeur Général des Beaux-Arts de Belgique.

M. CHRISTOPHE. - Monseigneur, Mesdames, Messieurs, au nom du  
Ministre de l'Instruction Publique, je déclare ouvert le débat  
sur l'Agneau Mystique, auquel nous vous avons priés d'assister.

Il n'est plus nécessaire de présenter les uns aux autres  
les membres de cette Assemblée, sauf toutefois qu'il y a une  
petite rectification à faire. En effet, il s'est glissé tout à  
l'heure une petite erreur dans l'allocution du Ministre.  
Nous avons tellement l'habitude de considérer M. van der Hagen  
comme l'un des nôtres, que nous avons dit tout à l'heure qu'il  
était Hollandais. Ce n'est pas tout à fait exact, il n'est pas  
ici comme Hollandais, mais bien comme représentant de L'Unesco  
et nous avons ainsi devant nous le seul homme de l'assemblée  
absolument dénationalisé et que nous pouvons considérer sur le  
plan de l'universel.

Avant de commencer les débats, il nous reste à régler un  
petit détail de technique oratoire, c.à.d. la désignation du  
président de la séance.

- Personnalités étrangères

- Melle Benoit d'Azy : Secrétaire de l'I.C.O.M.  
MM. C. Brandi, Directeur de l'Instituto Centrale del Ristauro à Rome  
Ph. Hendy, Directeur de la National Gallery, Londres  
R. Huyghe, Président de la Commission internationale pour la restauration des peintures  
N. Maclaren, Conservateur à la National Gallery, Londres  
G. Rivière, Directeur général de l'I.C.O.M.  
G. Saller, Directeur des Musées de France  
G.L. Stout, Directeur du Musée de Worcester  
K.G. Van der Haagen, Directeur du Département des Musées de l'Unesco  
A. van Schendel, Conservateur du Département Peinture du Rijksmuseum

- Invités belges

- Mgr O. Joliet : Vicaire général du diocèse de Gand, président du Conseil d'église de la Cathédrale  
M. le Chanoine De Keyzer, membre du Conseil d'église de la Cathédrale de Gand  
Melle I. Bogaert, attaché au Cabinet du Ministre de l'Instruction publique,  
MM. L. Christophe, Directeur général des Beaux-Arts et des Lettres  
P. Coremans, Directeur des A.C.L.  
J. de Borchgrave d'Altena, Conservateur en Chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire,  
E. de Bruyn, Représentant de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique  
Descamps, membre de la Commission de peinture ancienne des Musées des Beaux-Arts de Bruxelles  
P. Fierens, Conservateur en Chef des Musées royaux des Beaux-Arts, à Bruxelles  
L. Grimont, Directeur général des Cultes, représentant du Ministre de la Justice  
A. Jansens de Bisthoven, chef du service iconographique (ACL)  
J. Lavalleye, professeur à l'Université libre de Louvain  
I. Opsomer, représentant de la Commission royale des Monuments et des Sites  
A. Philippot, restaurateur  
D. Roggen, représentant de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale flamande de Belgique, professeur à l'Université de Gand  
R. Sneyers, Chef de laboratoire (A.C.L.)  
W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée royal des Beaux-Arts, Anvers  
G.M. Vander Veken, restaurateur  
O. Van Mulders, Directeur à l'Administration des Beaux-Arts et des Lettres  
G. Verecken, conseiller aux relations extérieures  
J. Van Lerberghe, Secrétaire d'administration à l'Administration des Beaux-Arts et des Lettres.

Le Directeur des Arts et des Lettres dont la compétence s'étend sur les domaines les plus contrastés de l'esthétique, n'a pas l'intention de glisser le doigt de l'administration, qui est rarement le doigt de Dieu, entre l'arbre scientifique et l'écorce artistique ou vice-versa, pour ne froisser personne.

Je devrais hélas m'arracher à cette réunion passionnée pour rouler vers Liège, où je suis attendu à 7 heures.

J'étais préoccupé par cette question de présidence quand M. Coremans en a orienté le cours. Je vous propose donc, avec l'assentiment de la délégation étrangère, de désigner comme président de la séance M. Georges Rivière, Directeur général de l'ICOM, qui s'est occupé beaucoup des musées et de folklore, qui est conservateur d'un musée des Arts et des traditions populaires, dont le principe est réglé depuis 10 ans, et qui va être inauguré dans quelques semaines.

Cette discipline met M. Rivière dans une position de très grande objectivité. Je le remercie dès à présent du rôle ingrat, celui d'agent à poste fixe, qu'il va devoir occuper.

Je le prie de bien vouloir s'installer à la place que je lui cède.

- M. Rivière prend la présidence de l'assemblée.

M. RIVIERE, président. - Monseigneur, Mesdames, Messieurs, pour la première fois dans l'histoire, un pays propriétaire d'un insigne chef d'oeuvre de l'art s'en considère comme le

dépositaire et il convoque à son chevet, pour recevoir leurs avis et s'éclairer de leur diagnostic, quelques-uns des plus grands spécialistes du monde. Qu'un tel miracle de la coopération internationale ait pu s'accomplir, qu'un tel précédent soit proposé en exemple aux nations, c'est à un pays modeste par son étendue et par le chiffre de sa population, mais vraiment très grand par l'éclat de sa culture et de son patrimoine qu'on le doit.

Combien je me sens indigne, en une telle circonstance, d'occuper cette place pendant quelques instants parmi vous. Je ne doute pas que ce soit plus encore à mon objectivité qu'à mon incompétence que je le dois, comme aussi sans doute parce que je représente, aux côtés de Melle Benoit d'Azq, l'ICOM. Cet organisme international de la profession de musée <sup>est celui</sup> auquel on doit d'avoir constitué cette commission pour le traitement des peintures, qui s'est réunie d'abord à Londres, puis à Rome, et ces jours derniers à Paris, commission dont les oeuvres font suite à celles qu'avait accomplies l'ancien office international des musées, mais désormais sous la forme itinérante et concrète, en présence directe des oeuvres, dans les cadres successifs que lui offrent les plus grands musées du monde. Tout cela, grâce à l'aide jamais démentie de l'Unesco, n'est-ce pas, mon cher Jan van der Haagen.

Donc dans quelques instants, ainsi que vous l'avez déjà fait ce matin, les avis vont se confronter, parfois de façon fort animée, mais toujours dans ce climat d'amitié et de confiance, grâce auquel les positions les plus adverses se découvrent les unes aux autres dans l'espoir que tous se partagent



une solution de sagesse que laissait d'ailleurs entrevoir ce matin, si finement et si opportunément, M. Kuyers, secrétaire général du Ministère de l'Instruction Publique de Belgique.

Quel pays pourrait subir l'épreuve d'un tel jugement sinon celui où Paul Coremans et ses collaborateurs ont développé, à l'heureux voisinage des archives centrales photographiques, le merveilleux instrument de recherche et d'application qu'est leur laboratoire.

Mon cher Paul, à la fin de l'année prochaine nous te reviendrons, au complet cette fois, car tu le sais déjà, notre Commission pour le traitement des peintures, à l'invitation de notre éminent ami, Paul Fierens, tiendra ses assises à Bruxelles.

Ce n'est pas qu'avec les yeux de la foi que je prophétise un passionnant additif aux travaux de notre Commission : un voyage à Gand dont l'objet sera d'admirer ce que des soins prudents auront permis de retrouver de sa beauté, l'Agneau Mystique, et chacun de nous, Messieurs, sera fier d'avoir été associé à cette grande oeuvre de coopération internationale.

Sans plus attendre, qu'il me soit permis d'exprimer au nom de l'ICOM au Gouvernement belge et aux administrations des Beaux-Arts et des musées de ce pays, l'expression de notre profonde gratitude.

Je m'en voudrais de retarder davantage nos travaux et je donne la parole, pour commencer, à M. Paul Coremans, pour qu'il résume à votre intention les principales données du

problème pour l'étude duquel nous sommes aujourd'hui rassemblés. (Applaudissements).

M. COREMANS. - Monseigneur, Mesdames, Messieurs, ce n'est pas aujourd'hui l'occasion de faire une conférence, mais simplement de vous exposer en quelques minutes, ainsi que vient de vous le dire M. Rivière, les données du problème.

Le programme de la séance de cet après-midi comporte, d'après l'invitation que vous avez reçue, un échange de vues sur le polyptyque et le traitement de celui-ci sur le plan esthétique.

Je m'empresse d'ajouter que d'autres questions d'ordre scientifique, chimique, physique et technique, ne doivent pas être perdues de vue.

En commençant, je me permets d'exprimer un vœu, à savoir de ne pas trop formuler de théorie trop générale et de penser que nous nous trouvons devant un cas bien déterminé, que vous avez devant vous, et vous avez tous suffisamment d'expérience pour avoir l'occasion d'exprimer, chacun dans la langue qui vous est propre, votre point de vue et faire des suggestions.

Pour éviter toute confusion, je vous dirai immédiatement que le laboratoire et les restaurateurs, MM. Philippot et Van der Veken, ne songent nullement à se livrer à de savantes expériences ou à des acrobaties d'ordre scientifique ou technique. Notre but est tout autre : sur la base d'un diagnostic aussi sûr qu'on peut l'exprimer, appliquer uniquement au polyptyque

un traitement de conservation de façon à en prolonger l'existence, tout en n'oubliant pas que ce traitement doit donner toutes les garanties nécessaires sur le plan matériel, conservation, et sur le plan esthétique.

Je crois qu'il est de mon devoir, avant <sup>tout</sup> de vous dire pour-quoi le retable est ici, et pourquoi il est ici en ce moment et non pas en l'année 1955 ou en l'année 1960.

Les pérégrinations de cette oeuvre vous sont connues de même que l'histoire des très nombreuses restaurations ~~extérieures~~ intérieures. Vous connaissez les derniers événements, le départ en Allemagne, le séjour du retable en différents endroits et surtout dans un endroit que notre ami Stout a pu voir de plus près que moi, la mine de sel de **Alt.Aussee**.

Tout en désirant ne pas vous donner l'impression que mon développement a uniquement une base chimique, permettez-moi cependant de vous dire que dans cette mine de sel régnait une atmosphère de quasi saturation : 75° d'humidité avec une température de l'ordre de 7° Celsius, c.à.d. une atmosphère nettement différente des conditions auxquelles l'oeuvre est exposée en Belgique.

Au retour de l'oeuvre en Belgique, à fin août 1945, tout le monde a cru - et moi également - que le polyptyque se réadapterait facilement à son ambiance normale d'avant guerre. J'ajoute à cette raison une raison de politesse vis-à-vis des détenteurs de l'oeuvre, qui était une raison supplémentaire pour ne pas y toucher, à moins que ce ne soit absolument nécessaire. C'est ainsi que nous avons cru pouvoir

faire replacer le polyptyque à Gand sans y toucher.

Ces conditions sont restées à peu près les mêmes pendant les années 1946 et 1947. Fin 1947, début 1948, je me suis absenté pendant trois mois et à mon retour j'ai continué à faire ce que je faisais auparavant, aller voir le plus grand ami que j'ai dans ce domaine, le polyptyque de l'Agneau Mystique, que j'allais voir auparavant à peu près toutes les deux semaines.

J'ai eu l'impression à ce moment là qu'il était fortement changé. Là, je ne réagissais pas, je crois, comme un homme de laboratoire, mais comme quelqu'un qui, aime un être presque vivant, s'intéresse à son sort et qui croit que certaines rides, que certains signes de vieillesse se sont montrés d'une façon presque inopportune.

Je n'ai parlé de ces impressions à personne. J'ai revu le polyptyque régulièrement toutes les deux ou trois semaines, et jusqu'au moment où j'ai prié les autorités religieuses de la Cathédrale de St Bavon de bien vouloir soumettre le polyptyque à un examen plus approfondi. Il y a d'autres questions qui entrent en considération, la lumière notamment, le tube fluorescent, n'est-ce pas, Monsieur Joliet, enfin toutes sortes de choses fort compliquées.

En mars 1950, nous avons pu démonter les panneaux et les examiner tranquillement de jour et de nuit, dans l'enceinte de la Cathédrale St Bavon. Après cela nous avons cru devoir adresser un rapport aux autorités religieuses leur disant - j'écourte évidemment et les phrases sont sans

doute un peu plus brutales - le polyptyque est en danger; il semble qu'après cette pérégrination il se trouve dans une phase d'altération active, si vous voulez que l'intervention chirurgicale - je pense ici à la restauration - soit ramenée au minimum, de grâce, faites-en sorte qu'on applique au polyptyque un traitement de conservation, sinon d'ici quelques années, je n'ose pas dire combien mais je pense à un avenir très rapproché, il faudra qu'il sorte de l'enceinte de St Savon et qu'il soit confié à un restaurateur. Et alors, il ne s'agira pas uniquement d'essayer de prolonger son existence, il s'agira d'intervenir d'une façon chirurgicale et vous allez devoir assister à une modification profonde du polyptyque, à un remaniement complet par les mains d'un restaurateur.

Il y a dans cette salle deux restaurateurs de toute première qualité, mais pour ma part - et c'est peut-être une espèce de déformation professionnelle - j'estime que n'importe quel restaurateur quand il peut s'abstenir d'ajouter son empreinte personnelle sur une oeuvre, il a le devoir de le faire et de penser d'abord à la conservation et ensuite, mais quand c'est absolument nécessaire, à la restauration.

J'ai pu trouver auprès des autorités gouvernementales tout l'appui nécessaire et M. le Ministre de l'Instruction Publique, sur la proposition de M. Christophe, Directeur général des Beaux-Arts, a bien voulu admettre que le traitement du polyptyque soit pris complètement à charge du Gouvernement. C'est dire l'intérêt que prennent nos autorités gouvernementales à la conservation de cette oeuvre.

Voici maintenant très résumés les différents stades du traitement, tel que nous le concevons.

M. Philippot voudra bien, d'ici quelques minutes, donner les renseignements complémentaires quant aux compositions. J'estime que c'est plutôt à lui de donner ce genre de détail.

Nous pensons avant tout à l'imprégnation des panneaux à l'arrière. Nous savons en effet que l'état d'une peinture est conditionnée avant tout par l'état du support. Nous avons cru à un certain moment pouvoir présenter le polyptyque dans la Chapelle. Voyez en conditionnant l'air de cette chapelle.

Nous nous sommes rendu compte que nous aurions pu simplement réaliser une horrible cloche vitrée qui aurait rompu le charme que tout le monde doit éprouver en contemplant l'Agneau Mystique. A un certain moment nous sommes arrivés à la conclusion qu'il est totalement impossible de conditionner cet espace.

En conséquence, nous nous sommes dit qu'il fallait trouver un moyen simple et acceptable qui puisse réduire les dangers d'altération du support par les très grandes variations de température et surtout d'humidité. Nous avons, à St Ravoyn comme partout ailleurs en Belgique - je peux même ajouter dans nos musées - des variations d'humidité relatives, de l'ordre de 30 à 35 jusqu'à environ 70/75 %.

Il est évident que ces brusques variations doivent détruire à la longue le support et, par voie de conséquence, le tableau lui-même. En imprégnant l'arrière du support par un mélange à base de cire d'abeilles, substance parfaitement stable, nous sommes certains de pouvoir réduire cet écart considérable à environ 50 à 60 % d'humidité.

En somme, nous pouvons conditionner de cette façon le polyptyque, ou plus exactement, son armature.

Nous songeons ensuite à l'imprégnation de la face. Toutes les couches picturales sont également sujettes à ces mêmes facteurs de variation d'humidité et de température, comme des interventions plutôt malencontreuses de l'homme avec les conséquences que, peu à peu les couches se séparent et que la couche picturale se soulève et s'écaille. En imprégnant cette couche picturale à travers la couche de vernis ancienne, d'une substance de nouveau à base de cire, nous croyons pouvoir arriver, je dis même que nous pouvons arriver, à fixer ces soulèvements et ces écaillages de la couche picturale de façon que l'intervention chirurgicale puisse de nouveau être évitée.

Il ne faut pas percer la couche picturale avec des aiguilles ni faire intervenir des facteurs chimiques, acides etc... Je pourrais d'ailleurs, si vous le désirez, vous montrer un certain panneau. Vous y verrez que nous pouvons plastifier la couche picturale et la ramener dans un état d'équilibre supportable en fixant la couche picturale à sa préparation et même en fixant la préparation à son support, avec une substance à base de cire, une substance chimiquement stable qui présente une plasticité remarquable et qui, du point de vue esthétique, n'offre pas certains des inconvénients d'autres substances.

Ensuite, doit venir une troisième phase qui fait l'objet, je ne dirai pas de nombreuses critiques, mais de l'attention de tous ceux qui s'intéressent à la conservation des oeuvres d'art:

l'allègement du vernis.

Je reviens à l'Agneau Mystique. Je n'essaie pas de poser le problème dans son cadre le plus général en vous demandant ce qu'il faut faire des vernis et si on doit les alléger jusqu'à quel point. Je pose le problème en fonction de l'Agneau Mystique.

Le vernis de l'Agneau Mystique est un vernis à base de résine molle, pour autant évidemment qu'on puisse en déterminer la nature après autant d'années, il semble que ce soit une résine à base de mastic, dont sans résine dure, qui ne contient donc pas du copal ou des produits analogues. Il n'y a pas d'intervention d'huile sicative. Cette couche de vernis a été appliquée pour la majorité des panneaux, pour la dernière fois, en 1859, pour les panneaux centraux qui sont restés en Belgique, en 1893 pour les panneaux latéraux et les volets qui sont partis à Berlin, avec une seule exception, Adam et Eve qui ont été traités par MM. Van der Veken et Philippot, en 1936, si mes souvenirs sont exacts.

Ce vernis est devenu mat, pulvérulent. Il ne remplit donc plus sa double fonction ni au point de vue optique, ni au point de vue conservation. De plus, ce vernis commence à arracher des fragments de la couche picturale. Je veux simplement vous montrer un endroit, le plus visible, en vous priant de vouloir croire que pour ceux qui sont habitués aux examens de laboratoire, ce phénomène se généralise et se décèle beaucoup plus facilement au microscope.

Voici donc un endroit qui donne une illustration tout à fait évidente. Vous avez du blanc de plomb sur du blanc de plomb



dans la partie inférieure, de l'azurine à la partie supérieure. C'est une substance particulièrement stable, sans glacis. Ici, vous avez des couches picturales qui sont beaucoup plus fines et beaucoup plus adhérentes, surtout à la séparation des couches picturales. Vous voyez que le vernis en s'écaillant a déjà entraîné une partie de cette couche picturale.

Il est évident que là, sur des bases matérielles, nous arriverons rapidement à devoir intervenir d'une façon beaucoup plus profonde que nous sommes obligés de la faire maintenant, puisqu'on devrait à certain moment restaurer profondément, ce qui n'est pas le but actuellement.

Nous pensons donc à un dévernissage. Deux facteurs nous imposent une règle de conduite bien déterminée. Il y a avant tout des raisons d'ordre pratique. L'enlèvement complet du vernis entraînerait l'enlèvement simultané de tous les repeints et de tous les jus excessivement nombreux du XIXe siècle.

En 1822, un incendie a endommagé très fortement les panneaux centraux et je crains devoir ajouter que les restaurations du XIXe siècle, exécutées ailleurs, ont endommagé assez profondément les panneaux latéraux. On devrait donc enlever tous les repeints et tous les jus du XIXe siècle, mais alors il ne s'agirait plus d'essayer d'exécuter ce travail dans les quatre mois qui nous restent, puisque nous avons promis aux autorités religieuses de Gand que le polyptyque serait de retour pour Pâques 1951, qui, cette année, tombe le 21 mars.

Il y a aussi, je ne veux pas préjuger de vos sentiments, mais il y a probablement des raisons d'esthétique. Nous ne nous trouvons pas ici devant une peinture, mais devant dix-neuf peintures et nous avons peur d'une rupture dans l'équilibre et la valeur des tons. Ce n'est pas une simple formule théorique, mais une formule qui trouve son application pratique ici, pour le retable. Représentez-vous la zone inférieure du polyptyque ouvert. Vous y trouvez le vert comme couleur dominante. Représentez-vous la zone supérieure, vous avez de nouveau sur une très large étendue du vert, dans la robe de St Jean notamment. Nous croyons savoir que c'est la couleur verte, dont nous connaissons d'ailleurs la composition, qui est la plus sujette à altération. Permettez-moi de ne pas employer le terme "patine" qu'il me serait impossible de définir; c'est pour cela que j'emploie le terme plus brutal "d'altération". Nous croyons sage, n'exagérons pas, de partir de l'équilibre des tons et des valeurs de ces verts pour équilibrer les autres couleurs en fonction de cette couleur verte qui, à des stades différents, est altérée partout. Elle est très peu pour ce panneau que nous avons choisi comme modèle, elle l'est davantage pour cet autre, qui a souffert davantage au XIXe siècle. Le vert est dans un état assez convenable pour le St Jean, mais il a subi des altérations profondes.

Nous pensons donc qu'en partant de la couleur verte nous pouvons arriver à équilibrer les autres couleurs, à harmoniser les autres tons de façon à arriver à un équilibre acceptable pour des spécialistes qui se placent et qui doivent se placer au point de vue de l'esthétique et au point de vue pratique.

Afin de pouvoir fixer les idées et pour rester aussi près que possible de notre malade, MM. Philippo<sup>l</sup>, Van der Veken, Sneyers et moi-même nous vous présentons un exemple concret de chaque opération. Nous avons le panneau des Ermites qui est imprégné à l'arrière et à la face avant. Il a ensuite été dévernissé, ou plus exactement il y a allègement des vernis qui n'a pas été poussé jusqu'à l'enlèvement de la dernière couche de vernis pour les raisons que je viens de vous dire.

Je vais vous en donner une preuve formelle. Nous nous sommes arrêtés à une couche de vernis que vous voyez briller à distance. C'est un vernis ancien, je ne dis pas original, une couche uniforme qui nous donne cette sécurité quant à la couche picturale.

Nous avons ensuite <sup>pour</sup> donné simplement de la profondeur, et donner une luminosité suffisante, nous avons apposé, pour quelques jours, un très léger vernis à retoucher. Les panneaux exposés vous donnent la succession des différents stades. Nous avons exécuté ce travail sur un seul panneau pour ne pas vous donner l'impression que l'avancement des travaux était déjà tel que c'était un avis demandé à post<sup>er</sup>iori. Ce n'est sûrement pas notre intention.

Il se pose ensuite un autre problème qui pour nous, n'est-ce pas Monsieur Philippo<sup>l</sup>, reste un problème. Le panneau de l'Adoration de l'Agneau a fortement souffert pendant l'incendie de 1822. (Monsieur Sneyers, voudriez-vous sortir la radio).

Le panneau central a été restauré en 1825/1828 et 1859 d'une façon très profonde. Des documents d'archives disent que des cendres brûlantes sont tombées sur le retable de l'Adoration et ont endommagé de façon plus particulière le panneau central. Il a donc été profondément restauré en 1825 et 1829 par Laurent et par Van Dorselaere, en 1859.

Voici une reconstitution radiographique du tableau. Vous trouvez ici (au-dessus à droite) une première zone fortement altérée par des cendres brûlantes qui ont complètement traversé la couche picturale. Voici une seconde zone (en bas à gauche) également atteinte. Il y a eu bouchage à base de blanc de plomb et surpeint. Je dois dire qu'à l'exception de cette zone (en bas à gauche) les dégâts principaux se situent dans le ciel. Ces altérations se sont soulevées et commencent maintenant à entraîner des parcelles considérables de la couche picturale originale. Il s'agit donc ici d'un problème de restauration. Que faut-il faire ? Faut-il ne pas toucher au panneau central ? En sachant à l'avance, et là je vous demande de bien vouloir me faire confiance, que la non intervention entraîne la perte de zones ou de places assez importantes de la couche originale. Par conséquent d'ici quelques années, je ne sais pas combien, il faudra repeindre toute cette zone et d'autres endroits, ou bien faut-il intervenir - et dans ce cas je vous demande, Mesdames, Messieurs, jusqu'à quel point et comment ?

J'ai essayé, peut-être un peu rapidement, de vous situer le problème. Toutes vos questions, quelles qu'elles soient, seront les bienvenues parce que la seule force, celle du

laboratoire en tout cas, est de vouloir vous donner de A jusqu'à Z les méthodes que nous utilisons et de vous dire jusqu'à l'extrême limite nos intentions en vous demandant de bien vouloir mettre vos lumières à notre disposition. (Applaudissements).

M. LE PRESIDENT. - Avant que s'engagent les échanges de vues consécutifs au passionnant exposé de M. Coremans et conformément d'ailleurs à ses suggestions, je donne la parole à M. Philippot, restaurateur des Musées Royaux.

M. PHILIPPOT - Pour le problème du panneau central, nous avons pu observer qu'en général dans les parties qui ont fortement souffert, les restaurateurs avaient essayé d'employer une imitation du ton chaud qui recouvre les verts originaux. Ils ont appliqué ce ton pour masquer les nombreuses petites restaurations qui se sont altérées depuis qu'elles ont été exécutées.

Je pense qu'au point de vue technique il n'y a pas grand risque à tenter l'élimination de ce premier glacis qui s'est obscurci fortement. Cela nous rapprocherait de la restauration originale faite vers 1830. Il est certain que l'enlèvement de ces tons entraînera des taches que nous ne voyons pas en ce moment, taches de restauration poussées au noir étant donné qu'elles ont été faites à l'huile. Le premier problème qui se pose donc est de savoir si nous pouvons éliminer partiellement ou totalement ce jus à base d'huile qui obscurcit et rend opaque ce fond de paysage et le tient à l'écart des sensations que nous trouvons ici dans le paysage resté intact.

Si cette opération est décidée, un second problème se posera. Mais il n'est sans doute pas nécessaire de la poser maintenant avant d'avoir obtenu une réponse à la première question. Nous attendons donc les suggestions à ce sujet.

M. SALLES. - Ne croyez-vous pas que pour la bonne tenue de la discussion nous devrions adopter une méthode, c.à.d. après l'exposé de M. Coremans, d'énumérer les deux, trois, quatre ou cinq questions qu'il nous pose. Tout d'abord la question du dévernissage superficiel du tableau, et ensuite la question de l'imprégnation par de la cire. Voilà donc deux questions.

M. de BRUYN . - Puis-je poser une question à M. Coremans ? .....

M. SALLES. - Quand ces deux questions seront discutées, on pourra aborder celles de la nécessité d'un allègement des vernis, nécessité devant laquelle on se trouve à la suite de la dégradation de la peinture qui se trouve en quelque sorte arrachée par ce vernis.

La troisième question serait donc l'allègement des vernis, jusqu'à quel point et dans quelle mesure. Autrement dit, nous prenons pour base de discussion ce qui a été fait ici. Jus qu'à quel point devons nous suivre M. Coremans dans ce qu'il nous propose. Il s'agit donc en somme d'harmoniser l'ensemble du polyptyque en prenant comme diapason ce panneau des Ermites qui nous donne le "la".

Est-ce bien cela, Monsieur Coremans ?

M. COREMANS. - C'est bien cela.

M. SALLES. - Nous aborderions alors la question la plus délicate, le cas clinique, la question des dégradations qui ont été commises par l'incendie et qui ont amené des repeints, des mastics, etc... et qui nécessitent vraisemblablement une intervention. Dès lors, dans quelle mesure et de quelle façon cette intervention pourra-t-elle avoir lieu.

M. LE PRÉSIDENT. - Tout le monde serait-il d'accord pour suivre le programme proposé par M. Salles à savoir : **d'abord** le problème de l'imprégnation, avers et revers, puis enlèvement des vernis, en discutant jusqu'à quel point il faut les enlever et enfin le problème de dégradation consécutive à l'incendie et le problème des repeints qui en est la conséquence.

Sommes-nous tous d'accord ? (Assentiment unanime)

Nous prenons donc le premier point : le problème de l'imprégnation, et nous commençons par le revers.

M. LE BARON DESCAMPS. - Je suis d'accord en principe, mais ce tableau n'est-il pas imprégné de salpêtre ou de produit de l'espèce. Je crains que s'il y avait un mordant salin à l'intérieur, ce serait une erreur de l'isoler en fermant le tout. Il faudrait laisser l'évaporation s'opérer au moins derrière, pour que ce produit nuisible puisse être éliminé. Si nous ne le faisons pas, nous isolerions l'humidité et le tableau finirait pas sauter malgré tout. Je demande, étant donné que c'est ici un cas tout à fait spécial, **le tableau**

séjourné dans une mine de sel, s'il ne faudrait pas prendre quelques précautions spéciales. S'il s'agissait d'un tableau sec et net, je suis d'accord pour dire qu'il faut l'isoler et que c'est la meilleure formule, mais ici n'allez-vous pas mettre le loup dans la bergerie, n'allez-vous pas mettre du salpêtre entre les deux couches de cire, ne faudrait-il pas faire l'opération à l'extérieur, mais alors le laisser transpirer par l'arrière ? C'est une question que je pose uniquement.

M. COREMANS. - Nous nous sommes posé la même question en 1945. Nous nous sommes demandés si malgré les précautions réelles prises à Alt Aussee pour ne pas avoir de contact direct entre le sel et toutes ses impuretés, s'il n'y avait pas eu contact malgré tout entre ce sel et les parties du rétable. Nous avons fait en tout 50 prélèvements et nous avons essayé de déterminer s'il y avait ou pas de sel, au point de vue chimique c'est très simple, et nous pouvons dire qu'il n'y a pas de chlorure à la surface de la peinture.

M. LE BARON DESCAMPS. - Mais dans le panneau même, dans le bois ?

M. COREMANS. - Je puis vous dire, Monsieur Descamps, que ce n'est pas la vapeur de sel qui passera dans l'atmosphère pour imprégner le tableau, mais la vapeur d'eau dégagée par le sel cristallin qu'est le chlorure de sodium. C'est simplement l'humidité qui émane de celle-ci qui peut pénétrer l'atmosphère et alors, à ce point de vue, vous n'auriez aucune espèce de différence entre l'atmosphère qui règne ici dans cet atelier ou



l'atmosphère de St. Bavon ou celle de n'importe quel autre endroit. Nous sommes certains qu'en cloisonnant le polyptyque nous n'enfermerons pas des parties cristallines qui, comme vous le dites très justement, dans ce cas, réagiraient.

BARON DESCAMPS. - Je pose la question uniquement.

M. COREMANS. - Nous avons des exemples assez frappants, avec des matériaux qui nous arrivent d'Egypte. Lorsqu'ils arrivent ici, ils sont restés enfouis dans le sol pendant des dizaines et des centaines d'années. Ils contiennent jusqu'à 10 % de chlorure de sodium ou d'autres sels. Suivant l'humidité ambiante ou la sécheresse ambiante, ces sels se cristallisent ou se mettent en solution provoquant des dégâts incommensurables, mais ce n'est pas le cas ici. De plus, en imprégnant la partie arrière, il reste des possibilités d'évaporation sur les côtés. D'autre part, à travers la couche de cire il y a également des possibilités suffisantes pour un échange avec l'air.

Je pense par exemple à une statue en bois appartenant à la collection Stoclet qui a été imprégnée. Lorsque l'ambiance devient trop humide ou lorsque des parties liquides se sentent enfermées à l'intérieur de cet espèce de vase clos, elles traversent la couche de cire et suintent. Il tombe de légères gouttes liquides, légèrement teintées de jaune. Dans le cas qui nous occupe, il ne faut pas craindre ce danger.

M. de BRUYN. - D'après vous il n'y a pas moyen de faciliter l'exosmose par un drain.

M. COREMANS. - Ce serait là, Monsieur De Bruyne, faire des expériences d'ordre technique ou chimique que je ne peux pas, en conscience, recommander. Nous pouvons essayer d'interpréter, mais nous ne savons pas jusqu'à quel point l'endosmose peut réagir. Au point de vue théorique vous avez parfaitement raison, et nous faisons des essais dans ce sens, non pas pour des peintures, mais pour d'autres travaux.

M. DE BRUYNE. - Avec votre procédé, vous enfermez, vous cimente:

M. COREMANS. - Il y a toujours les tranches.

M. DE BRUYNE. - Elles jouent suffisamment ?

M. COREMANS. - Oh oui. . Ce panneau est imprégné à fond. Nous avons regardé de près quelles étaient les réactions de ces glissières et nous nous sommes rendu compte que la mobilité devenait encore plus grande. Or, c'est pendant les tout premiers jours qu'il peut y avoir un danger. Il y a donc une stabilisation, je n'oserais pas dire parfaite, mais suffisante tout de même pour offrir des garanties.

M. LE PRESIDENT. - Y a-t-il d'autres interventions sur ce premier point ?

M. DE BRUYNE. - Etant donné les explications qui viennent d'être données je suis partisan de la couche de cire.

M. COREMANS. - C'est une substance qui résiste à l'humidité et qui ne change pas tout en restant plastique.

M. DE BRUYN. - C'est une sorte d'asepsie.

M. SALLES. - Du moment que nous avons tous nos apaisements, nous sommes tout à fait d'accord. On peut toujours isoler. Le vernis d'ailleurs est un isolant.... à condition évidemment de ne pas enfermer le poison. (conversation particulière).

M. LE PRESIDENT. - Puise-je vous prier d'éviter les conversations particulières et de nous faire bénéficier tous des interventions de chacun.

Y a-t-il d'autres interventions sur ce premier point ?

Nous pouvons passer à la suite de la discussion. La question suivante est l'imprégnation de l'avers.

M. WUYGHE - Je voudrais poser une question à M. Coremans. Ce n'est pas une critique de son projet mais je voudrais m'éclairer sur les objections possibles. Nous avons quelques fois constaté au Louvre qu'en mettant de la cire sur la surface d'un tableau, cela crée de grosses difficultés pour opérer ensuite un rentoilage. Or nul ne peut connaître l'avenir. Il est possible que dans x années, pour des raisons d'humidité, une fuite qui se serait produite, ou, autre chose, on ait un soulèvement de la pellicule picturale telle que seuls le rentoilage ou la transposition soit à recommander.

Je dis rentoilage, par un abus de langage, mais il est possible que la transposition soit nécessaire.

N'avez-vous aucune crainte ?

Ne croyez-vous pas que dans ce cas là la présence de cire

empêchera l'adhésion de la pellicule picturale et qu'au moment où on ferait la transposition, la peinture ne parte.

M. COREMANS. - Je ne crois pas, et ceci pour plusieurs raisons. Tout d'abord la cire est le produit qui, à mon sens, s'enlève le plus facilement, ce qui n'est pas le cas pour les soi-disants pâtes et pour les colles qui changent de nature et qui demandent parfois des interventions mécaniques.

D'autre part, je crois pouvoir vous donner des garanties d'un autre ordre en vous disant que la face de ce tableau ci a été imprégnée à la cire, puis légèrement dévernée. Il n'empêche que nous sommes toujours en contact avec la cire et que nous n'avons eu aucune espèce de difficulté pour avoir une adhérence parfaite avec la couche de vernis que vous voyez sur ce tableau. Je ne crois pas que nous ayons des surprises à ce point de vue, pour autant qu'humainement parlant on puisse le prévoir.

M. HUYGHE. Je pose la question. Elle nous intéresse beaucoup.

Cela peut-il vous donner des ennuis lorsqu'il s'agira de la retirer ? Comment allez-vous procéder ?

M. COREMANS. - Nous emploierons des solvants, térébenthine par exemple, c.à.d. un solvant qui n'affecte aucunement la couche picturale.

M. LE PRESIDENT. - Y a-t-il d'autres interventions sur ce point ?

M. VAN DER LAEKE. - C'est de la cire pure que vous avez employé ?

M. COREMANS. - J'aurais pu employer de la cire blanche, mais vous savez que c'est une cire qui a été traitée chimiquement et malgré toute ma sympathie pour la chimie et les chimistes, j'ai préféré employer de la cire pure.

M. LE PRESIDENT. - Y a-t-il encore des remarques à faire sur

le premier point. S'il n'y a plus d'observation, je ne dirai pas que c'est jugé mais je noterai votre accord.

Je me permets de passer au deuxième point, celui de savoir jusqu'où peut s'opérer l'enlèvement des vernis.

M. SALLES. - On pourrait prendre pour base de discussion de cette question ce qui a déjà été fait au panneau des Ermites. En somme la question est de savoir si l'allègement que nous présente ce panneau est bien conforme aux opinions que nous pouvons présenter ici. Je m'excuse de prendre la parole le premier, mais je dois dire que cela me paraît être tellement respectueux de la peinture originale et tellement efficace dans la revigoration de l'aspect de la peinture que ce panneau, tout au moins esthétiquement, me convient parfaitement. Il est certain que l'allègement n'est pas allé jusqu'au bout des allègements possibles et qu'il laisse un voile coloré par des vernis anciens. Je dois dire que cet acte de prudence dont ont fait preuve très justement les restaurateurs me paraît donner toute garantie à ceux qui souhaitent qu'aucune transformation hasardeuse ne soit faite aux différents panneaux. Par conséquent je vous propose de prendre comme base de nettoyage général, d'allègement général, celle qui a été prise par M. Coremans et qu'il nous présente ici.

K. VAN SCHENDEL. - Je voudrais demander à M. Coremans s'il envisage de prendre comme base le panneau central. Je pense que vous avez dit que le panneau des Ermites ne présentait pas de problème technique particulièrement grave, mais qu'au contraire le panneau central présente des problèmes. Si on travaille sur ce panneau, vous trouverez peut-être quelque clarté nécessaire que vous ne trouvez pas forcément sur les autres panneaux.

C'est donc à se demander si ce n'est pas le panneau central qui devrait être au diapason du retable entier. Vous avez certainement étudié la question.

M. COREMANS. - Monsieur Van Schendel, vous avez raison.

Mais si nous avons osé, en supposant que nous en ayons eu le temps, vous présenter le panneau central sous sa forme quasi définitive, comme nous l'avons fait pour les Ermites, je crois que nous aurions manqué d'égards vis-à-vis de tous ceux qui ont une responsabilité ou un intérêt bien déterminé pour le polyptyque. Il est tout à fait exact que, puisque nous parlons d'éléments de base, que c'est le panneau central qui avant tout entre en considération, mais pour ce panneau il se pose également un autre problème qui n'est pas celui du dévernissage et de l'allègement des vernis mais bien de la restauration et nous nous sommes abstenus respectueusement.

En ce qui concerne les modifications de tons - M. Philippot de grâce corrigez-moi si je me trompe - la base, au point de vue du vert, est la partie immédiatement à gauche de l'autel où on immole l'agneau, c.à.d. le vert le plus clair.

La partie la plus sombre, ce sont les parties les plus sombres du feuillage, mais du feuillage original, pas celui de droite, car c'est de la restauration. Un exemple de feuillage original se trouve ici (centre gauche) ou ici encore (extrême droite).

Nous savons que nous devons rester entre ces deux extrêmes. Nous savons d'autre part, et vous le savez mieux que moi, qu'il y a ici une série de plans et que ces plans sont délimités non pas uniquement par des lignes mais par des valeurs de tons. Nous pensons donc, avec un minimum de prudence, que nous pouvons

arriver à un ensemble s'équilibrant sur le plan esthétique et également sur le plan technique. Je cite souvent le cas esthétique, mais il est de mon devoir d'assurer la conservation du polyptyque. Nous sommes bien d'accord, Monsieur Philippot ?

M. PHILIPPOT - Oui, oui, Monsieur Coremans.

M. COREMANS. - Nous ne l'avons pas fait pour la séance d'aujourd'hui parce que c'eut été manqué de respect vis-à-vis de vous tous et nous ne le désirions en aucune façon.

M. FIERENS. - Je voudrais vous parler des panneaux qui ont été nettoyés il y a une quinzaine d'années. Est-ce que le nettoyage des panneaux d'Adam et Eve notamment a été fait dans les mêmes conditions, avec le même dosage d'allègement des vernis que le panneau des Ermites que nous avons devant nous.

M. PHILIPPOT - En 1936, pour les panneaux d'Adam et Eve nous avons fait la première imprégnation. Depuis, il est à remarquer qu'il n'y a plus eu aucune dégradation. L'imprégnation s'est faite des deux côtés puisque les panneaux sont peints des deux côtés. Nous avons alors employé la même méthode pour équilibrer le travail qui se faisait à la surface.

M. FIERENS. - Dans les panneaux d'Adam et Eve des petites retouches sont apparues, le vernis s'est écaillé, mais vous avez là deux points de départ.

M. VAN-BESELARE. - Je voudrais<sup>u</sup> venir sur la question, la pierre de touche en somme, du panneau que l'on prend comme point de départ pour la tonalité. Il y a une différence très grande entre le panneau des Ermites et le panneau central, celui-ci est bien plus clair.

M. SALLES. - Le panneau central n'a pas encore reçu de soins ?

M. PHILIPPOZ. - Non, pas encore.

M. SALLES. - Tandis que celui-ci a déjà été traité. Je pense que c'est le seul.

M. VAN-DESELAERE. - Faudra-t-il alléger le vernis du panneau central ? Je ne crois pas.

M. HUYGHE. - Ce qui diffère, ce n'est pas le vernis, ce sont les couleurs qui sont sous les vernis. Si donc on se règle sur le panneau des Ermites, cela ne veut pas dire que l'on devra se régler sur la couleur, mais proportionnellement sur l'allègement des vernis, de façon à respecter la proportion voulue par le peintre. Le vert deviendra certainement plus clair sur le panneau central que sur le panneau des Ermites.

M. VAN-DESELAERE. - Le panneau central a été vernis moins souvent que les panneaux latéraux ?

M. COREMANS. - Je ne le crois pas. N'oubliez pas d'ailleurs que vous avez là des verts d'arrière plan, et que vous avez surtout des verts d'avant plan qui doivent être respectés.

M. HUYGHE. - Je crois que nous entrons dans l'esthétique.

Le peintre a justement mis des valeurs blanches au centre, il y a un effet de composition par les couleurs qui fait que l'œil doit être dirigé vers le centre. C'est là que sont les couleurs les plus vives, puis cela s'étend vers l'extérieur.

M. PHILIPPOZ. - Il y a une progression lumineuse vers le centre.

M. HUYGHE. - En entonnoir, si vous voulez.

M. LE PRESIDENT. - Y a-t-il d'autres interventions sur ce point ?

M. HUYGHE. - Je voudrais ajouter un mot, Comme je passe souvent pour être le plus réticent parmi les plus réticents.



Je demande la parole pour rendre un hommage tout particulier au langage extrêmement sage de mon ami Coremans et à l'application qu'il a faite des principes qu'il nous a exposés. Je dois dire que vraiment je ne vois aucune critique à élever contre ces principes qui sont un équilibre très juste entre la partie purement chimique et la partie esthétique. Je suis très heureux de cette attitude et, à voir l'expérience qu'il a faite, je dois dire que nous passons pour être trop sévères au Louvre dans notre modération. Néanmoins je n'ai aucune espèce de critique à élever. J'estime que la proposition Coremans offre une parfaite sécurité et qu'elle ne me donne, quant à moi, aucune inquiétude à voir l'exemple qui nous est proposé.

M. BRANDI. - Je tiens à me rallier à ce que vient de dire M. Huyghe. Si j'avais dû faire la restauration ou bien le dévernissage d'un tableau comme celui-là, je n'aurais pas poussé le nettoyage et le dévernissage plus loin. Je ne serais pas resté en de-çà : on plus. Je pense que M. Coremans a trouvé l'exacte position du problème.

48 G.L. STOUT. - I gather that the condition of the varnish is considerably different from one layer to another. Is that correct ?

49 MONSIEUR PHILIPPOT. - Tous les panneaux sont vernis par du vernis à résine douce.

50 G.L. STOUT. - What I had in mind was not so much the material of the varnish as its relation to the layers of paint and other varnish beneath. For example : in the panel with the musicians there is a completely different tonality which must be explained by a different kind of penetration of varnish layers into the paint.

51 MONSIEUR PHILIPPOT. - On peut vraisemblablement attribuer cet état à un fixage trop violent, à un fer trop chaud. Un fer trop chaud désagrège la structure du vernis ; la pression a certainement été agissante sur la matière picturale.

52 BARON DESCAMPS. - Cette opération a été faite en Allemagne.

53 MONSIEUR PHILIPPOT. - La pression est prouvée par la comparaison de la surface lisse avec d'autres parties.

54 G.L. STOUT. - With that difference in mind : is it going to be possible to make a partial removal of recent varnish leaving a uniformity of tone in the whole assembled picture ?

55 MONSIEUR COREMANS. - Nous ne le savons pas. Et tout ce que nous pouvons essayer de faire, et promettre de faire, est d'arriver, en tenant compte des circonstances, des conditions variables de panneau à panneau, à donner un équilibre aussi parfait que possible. Il est évident que ce panneau a souffert dans son essence et jamais nous ne pourrions lui redonner le relief et

cette espèce de transparence, je ne trouve pas les termes exacts, cet approche que nous avons d'autre part. Nous pouvons simplement essayer, en tenant compte des facteurs mentionnés par Monsieur Stout, de nous rapprocher de cet état d'équilibre. Mais je ne suis pas sûr que nous y arriverons.

56 MONSIEUR RIVIERE. - Avez-vous une remarque à ajouter ?

G.L. STOUT. - Non, je suis d'accord.

MONSIEUR RIVIERE. - Y a-t-il d'autres interventions à ce sujet ?

57 MONSIEUR JOLIET. - Je voudrais bien savoir si le silence des autres membres de cette réunion signifie qu'ils sont favorables aux points de vue exprimés. Certains ont émis un jugement favorable, le silence des autres est-il une approbation ?

58 MONSIEUR RIVIERE. - Je répète la question : est-ce que tout le monde est d'accord avec les points soutenus ? Y a-t-il unanimité sur ce second point ?

59 MONSIEUR de BRUYN. - Me référant au dernier exposé de Monsieur Coremans et vue l'incertitude du résultat n'est-il pas dangereux de se livrer à une expérience sur les anges musiciens ?

60 MONSIEUR COREMANS. - Non, Monsieur de Bruyn, tout le monde est d'accord pour dire que l'état de ce panneau est déplorable. Il est absolument certain que cet état sera nettement supérieur lorsque ce panneau regagnera la cathédrale de Saint Bavon.

Jusqu'à quel point, cela je ne puis le dire ; je pourrais être très optimiste et vous dire qu'il n'est pas difficile de le ramener à un état d'équilibre parfait mais la simple décence s'y oppose.

MONSIEUR de BRUYN. - Je rends hommage à votre discrétion.

MONSIEUR COREMANS. - Il ne souffrira pas car il semble qu'il a été imprégné d'alcool et alors il réagit d'une façon différente.

61 MONSIEUR de BRUYN. - Oui, mais votre allègement sera de procédé différent des autres.

62 MONSIEUR COREMANS. - Non. Il est évident que nous allons retrouver une transparence suffisante, un équilibre qui sera meilleur que celui que vous voyez maintenant, jusqu'à quel point cela nous ne le savons pas.

63 MONSIEUR HUYGHE. - On pourrait ajouter que ce tableau est en moins bon état non seulement parce qu'on a été maladroit en le traitant mais aussi parce que dans les restaurations anciennes les vernis étaient mauvais. Ce qui nécessite les premières interventions c'est quand les vernis se dégradent.

64 MONSIEUR DESCAMPS. - Il y a une chose consolante : pour les autres on a une ligne de conduite, on arrivera à un bon résultat; quant à ces deux là, qui ont été traités maladroitement en Allemagne, écrésés, on ne pourra plus leur donner ce côté émaillé de la couleur : ils ont été brûlé par la chaleur. Il n'y a rien d'autre à faire que de les harmoniser avec le reste. Mais puisqu'il n'y en a que deux c'est un moindre mal.

65 MONSIEUR RIVIERE. - Monseigneur, vous voyez quelles sont les opinions émises. Etes-vous satisfait ?

(Monseigneur Joliet fait oui de la tête).

66 SIR PHILIP HENDY. - I wonder if we could have a general proposal in English. I understand that we all agree that varnish has to be removed, but I do not understand how it is possible to adopt a final attitude as to what has to be done after the varnish is removed. Until the varnish is removed I do not see that we can say whether some restorations should remain or be removed. One must proceed pace by pace.

MONSIEUR LE PRESIDENT. - Mgr. Joliet, qui, respectueusement, est un très bon père, est satisfait des observations qui viennent d'être faites.

Avez-vous encore quelque chose à ajouter ?

Pouvons-nous considérer que l'accord se fait sur le 2ième point de la discussion ?

67. BARON DESCAMPS. - Il est bien entendu, ~~pu~~ on nous demande l'autorisation d'enlever les vernis nécessaires, que s'il y a des parties de vernis qui s'harmonisent bien, ~~non~~ on ne doit pas les enlever, au contraire.

M. LE PRESIDENT. - M. Coremans désire-t-il ajouter quelque chose.

M. COREMANS. - Non, Monsieur le Président, merci.

M. HUYGHE. - Je crois que la question posée par Sir Philip nous introduit dans le troisième point de la discussion.

M. LE PRESIDENT. - Seriez-vous d'accord pour que nous introduisions le troisième point de la discussion, quitte à reprendre certains des problèmes qui se posent d'une façon plus générale à l'occasion des deux premiers points.

Sans nouvelle intervention, je propose d'aborder le troisième point de la discussion, à savoir, celui très grave d'ailleurs à ce que j'ai pu comprendre, des dégradations consécutives à l'incendie de 1823 et au problème des repeints.

Qui demande la parole ?

M. BRADI. - Je suggère de laisser les repeints lorsqu'ils n'endommagent pas le tableau. Naturellement s'il y a des repeints qui sont dangereux pour la peinture, la vraie peinture, il faut les enlever et parer au danger. Nous savons par la radio que les repeints ne cachent rien de la peinture originale. Dans ce cas il faut les enlever et cela ne donnerait lieu à aucune discussion. Si j'ai bien vu, dans la dernière partie du ciel qui est la plus repeinte, ce repeint n'a rien à voir avec la peinture originale. Il ne suffit pas de garder à la peinture son aspect original il faut aussi lui garder son aspect historique.

Pour toucher au repeint il faut avoir la certitude qu'il n'y a rien de plus authentique ~~en~~-dessous de cette peinture. Personnellement je préconise de les laisser comme ils sont. Je ferai seulement une seule observation : il y a des repeints dans lesquels on voit très bien qu'on a ajouté un jus pour rejoindre un certain degré dans les tons. Ceci à la suite des dégats subis par la peinture et on voulait équilibrer les repeints avec le reste. Ces jus ont beaucoup marqué, surtout dans ce coin où il y a une ligne droite qui est très visible. Je me permets de suggérer qu'on cherche à alléger ces couches. Pour le reste je laisserais tout dans l'état où il est.

M. COREMANS. - M. Brandi, la radiographie donne les parties solides de la peinture. Ce que vous avez vu, c'est la structure à base de blanc de plomb et quelques autres couleurs comme le vermillon. La radio que vous avez vue ne vous donne donc en aucune façon l'état de la surface parce que celle-ci n'est pas conditionnée par ces couches de blanc de plomb, mais bien par des couches de moindre densité et surtout par les glacis. Ceux-ci n'ont aucune espèce de densité. Vous les trouverez de préférence dans les parties sombres de ce tableau parce que c'est à ces endroits là que vous allez voir que nous avons des superpositions de glacis. Pour la partie que vous avez montrée, vous avez très justement dit que c'était une restauration assez insupportable. Vous voyez que, d'autre part, que ces restaurations devenus historiques après 100 ans ne cachent rien d'intéressant sur le plan esthétique. Ceci me permet de ne pas être d'accord, mais là pas du tout, et si vous le voulez en l'espace de deux minutes, nous allons alléger en votre présence, c'est

toujours très désagréable à faire lorsqu'on est entourés, mais nous sommes disposés à alléger une zone que nous connaissons évidemment, il faut être prudent, je préconise cette zone ci où pourtant il y a des dégradés. On passe d'une zone à moitié chemin entre le vert clair à la zone la plus foncée. Si l'assemblée le désire, nous enlèverons ce jus qui n'est pas une couche colorée mais qui est une couche de vernis au-dessus du replatrage, après 1822. Nous emploierons le solvant le plus doux, celui que vous choisirez.

M. LE PRESIDENT. - L'assemblée estime-t-elle ces expériences désirables. (Adhésion).

M. HUYGHE. - Avant le commencement de cette opération et pour meubler le silence, je désirerais résumer la discussion, et la clarifier. Nous parlons des repeints, mais il serait bon de préciser qu'il y a une multiplicité de repeints différents. Il faudrait donc préciser les problèmes. Il s'agit manifestement des repeints qui ont été faits au XVI<sup>e</sup> siècle. Nous savons qu'il y en a eu et à mon sens la tête de Dieu le Père n'est pas de Van Eyck, je suis persuadé que c'est un copain du XVI<sup>e</sup> siècle qui l'a faite, je suis persuadé qu'il y a aussi du travail du XVI<sup>e</sup> siècle qui alourdi la figure. Cela, est une première catégorie de repeint. Je pense qu'il serait dangereux d'y toucher, c'est le cas que cite M. Brandi, c'est le type même de la restauration historique sur laquelle nous ne savons pas ce que nous allons trouver et nous risquons de provoquer des désastres. Cela répond donc au cas cité par M. Brandi. En second lieu, nous avons les repeints du XIX<sup>e</sup> siècle qui, à la radio, comparés avec les ~~régions~~ rayons U.V. ou infrarouges, montreront que les repeints du XIX<sup>e</sup> siècle coïncident

avec un accident, avec un manquement et il n'y a peut-être pas, si l'opération est dangereuse, l'opportunité de les ôter.

Il y a cependant d'autres cas, et je suis de l'avis de M. Coremans, je l'ai constaté tout à l'heure, pour dire que la superficie qui apparaît aux rayons X, les points blancs qui sont constitués par les mastics, les manquements sont plus petits que ce qui apparaît aux rayons ultra-violetts ou infra-rouges, c.à.d. les repeints du XIXe siècle. On peut donc en inférer que si on ôte les repeints du XIXe siècle on<sup>se</sup> trouvera au-dessus de la peinture ancienne. Je dirai même que la raison ~~de~~ <sup>d'ôter</sup> ces repeints c'est que la maladie de ces repeints, qui sont beaucoup moins solides, va entraîner le malaise de la chuche picturale qui est intacte au-dessous. Dans ce cas, je crois qu'il serait plus sage d'ôter tout ce qui est inutile comme repeints pour assainir le tableau et retrouver la partie ancienne. On se retrouvera alors devant un mastic où il suffira de refaire un repeint à la détrempe pour faire un raccord de tons.



76 BARON DESCAMPS. - Il y a des repeints qui ont été fait. Pour quelles raisons? Parcequ'il y avait des manquants. Faut-il les enlever? Oui, s'ils gênent, s'ils sont désagréables, s'ils recouvrent une trop grande partie. Mais certainement non si vous devriez les repeindre. Laissez les anciens repeints s'ils ne gênent pas car les nouveaux repousseront quoique vous fassiez. Allégez les vieux repeints s'ils sont trop *noirs*, renforcez les un peu s'ils sont trop fatigués; mais enlever un repeint pour en mettre un autre : cela est tout à fait inutile, et dangereux même parceque votre repeint dans 5,6 ou 10 ans, d'après l'atmosphère, repoussera en clair ou foncé et cela pourrait être encore plus désagréable. Au bout de 25, 30 ans ou même un siècle, la couleur s'émaille quelle qu'elle soit, elle se fonce ou elle s'éclaircit, et l'émail fait partie du tableau. J'ai une longue expérience dans ce domaine et je sais que tout repeint bougera inévitablement avec le temps. Je suis partisan d'enlever les repeints qui sont gênants; on a vérifié à l'aide de rayons ultra-violetts des repeints qui ferment exactement la place altérée et ne gênent en aucune façon : alors Bon-Dieu, laissez-les.

77 MONSIEUR BRANDI. - Je ne crois pas qu'il y ait de différence entre ce que nous avons dit parceque je ne serai pas d'accord d'enlever un repeint qui si cela entraînerait un dommage. Je voudrais toujours enlever un repeint qui gâche la peinture originale qui se trouve en-dessous. Ce qu'il y a d'extraordinaire ici (il montre des endroits dans la verdure autour de l'Agneau) c'est que le repeint est peint comme l'ancienne couche : on ne le voit pas. Je l'ai bien regardé ce matin : je n'aurais pas le courage d'enlever ce repeint. Toute la pointe du clocher est traversée par un <sup>masticage</sup>. Je dis cela pour préciser ma pensée : nous sommes tous les trois d'accord.

78 MONSIEUR HUYGHE. - Qui, nous sommes tous les trois d'accord.

- 79 BARON DESCAMPS. - Aussi il s'agit seulement de voir si les repeints font corps avec l'ancienne peinture originale. N'oubliez pas une chose : au bout de 25 ou 30 ans votre restauration changera quand même. Une ancienne restauration vaut bien mieux qu'une nouvelle et on peut l'améliorer, l'adapter. IL faut respecter ce qui est fait surtout quand c'est bien fait.
- 80 MONSIEUR de BRUYNE. - Nous sommes d'accord, je crois, pour dire qu'il faut enlever les repeints dont les prolongements recouvrent une partie de la peinture originale?
- 81 MONSIEUR COREMANS. - Je suis tout à fait d'accord. Mais permettez moi de préciser un cas de surpeint qu'il faut enlever : là où elle met en danger la couche picturale environnante. Ceci pour des raisons chimiques se rapportant à la conservation du tableau dans les détails desquels je n'entrerais pas.
- 82 MONSIEUR HUYGHE. - C'est la catégorie de surpeint à laquelle faisait allusion Monsieur de Bruyne.
- 83 MONSIEUR RIVIERE. - Il semble que nous avons terminé avec cette question des repeints et des dégradations. Par un souci d'objectivité je vous demande encore s'il n'y a pas quelque chose à ajouter? Si vous estimez que la discussion est terminée je vous proposerais de suspendre la séance pendant quelques minutes pour laisser le temps aux Recommandations de s'élaborer d'une manière qui entraîne une adhésion aussi générale que possible. Y a-t-il encore quelque chose à dire?
- 84 BARON DESCAMPS. - Fait-on le procès verbal de cette séance?

35 MONSIEUR RIVIERE. - Nous avons des sténotypistes qui prennent tout ce que nous disons.

36 MONSIEUR DESCAMPS. - Oui, mais cela n'est pas la décision.

MONSIEUR RIVIERE. - C'est pourquoi j'ai proposé de suspendre la séance pour rédiger un texte sur les trois points que nous avons envisagés.

37 MONSIEUR VAN DERHAAGEN - Monsieur le Président, avant qu'on finisse nos travaux je voudrais rendre ici hommage au Ministre de l'Instruction Publique et à ses collaborateurs qui continuent l'ancienne tradition de la Belgique. Sa grande collaboration était si connue avant 1940, dans le domaine intellectuel en général, et plus particulièrement dans ce domaine qui est le nôtre. Il est impossible de rappeler les grands noms de la Belgique qui ont collaboré aux recherches artistiques et le Gouvernement Belge a poussé ce souci de bien faire encore plus loin en réunissant ici cette Commission. Je tiens, de la part de l'UNESCO, à lui rendre cet hommage.

Je ne permets une question : elle n'est pas technique, car les questions techniques je ne voudrais pas les soulever ici. Mais je voudrais attirer votre attention sur une chose dite par Monsieur Coremans. Monsieur Coremans a dit qu'il avait promis que le 21 mars 1950 le retable se retrouvera à Gand. Je crois que nous comprenons le grand souci de l'Eglise qui désire être en possession de son chef-d'oeuvre aussi rapidement que possible. Mais parceque c'est un chef-d'oeuvre, et qu'il est unique, il ne faut pas, à mon avis, tenir trop à cette date. Un tel travail est si précaire, si subtil, qu'à mon avis et si vous me permettez de le dire, se serait une faute de dire qu'il doit être terminé pour le 21 mars. C'est la seule observation que je désirais faire.

- 38 MONSIEUR RIVITRE. - Je crois, Monsieur van der Heyden, que vous faites une observation précieuse et qu'on pourrait en tenir compte dans les Recommandations finales.
- 39 BARON DEUCAMPS. - J'estime qu'il faut mettre une date car sinon cela peut durer longtemps. Vous savez que le provisoire, en Belgique surtout, peut nous mener loin.
- 90 MONSIEUR HUYGHE. - Ne pouvons nous pas dire qu'il faut fixer une date mais qu'elle n'est pas impérative? Elle exprimerait un voeu.
- 91 MONSIEUR JOLIET. - Il ne faut pas précipiter la ...
- 92 MONSIEUR HUYGHE. - En principe.. Il ne s'agirait pas d'une date impérative..  
(discussion)
- 92 MONSIEUR SALLES. - Je voudrais savoir ce qu'en pensent les intéressés.
- 93 MONSIEUR COREMANS. - Je suis de ceux qui ont assumé la responsabilité de cette restauration et qui ont promis que le triptyque sera rendu à la Cathédrale pour Pâques. Les intéressés sont bien ennuyés..
- 94 MONSIEUR SALLES. - Vous allez au-devant de surprises qui pourraient déterminer des délais plus importants.
- 95 MONSIEUR COREMANS. - Nous ne croyons pas que nous allons au-devant de surprises très inattendues. D'autre part, nous avons une obligation morale et de ce fait nous désirons faire le maximum pour que le tableau soit à Saint Bavon pour Pâques 1950. D'ailleurs nous préférons ne plus avoir la responsabilité du

chef-d'oeuvre ici, encadré de gendarmes et de mitraillettes. Je pense pouvoir encore promettre à Monseigneur Joliet, surtout après l'échange de vue qui a lieu ici aujourd'hui, que L'Agneau Mystique se trouvera à Gand pour Pâques 1951 sauf, bien entendu, s'il se passe des choses imprévues. Et je pense que Monseigneur Joliet a une confiance suffisante en nous pour savoir qu'il en sera ainsi.

96 MARON DESCAMPS. - Tout dépendra du moment où vous serez autorisé à agir. Tachez de vous mettre d'accord pour travailler sans perdre de temps.

97 MONSIEUR COPEMANS. - La position est la suivante : l'église de Saint Bavon et le Ministère de l'Instruction Publique ont permis au Laboratoire, dans des conditions établies, affirmées, de passer de façon active au traitement de restauration du poliptyque. Sur ma proposition, et non pas sur la proposition du Ministre ou d'un de ses collaborateurs, a lieu cette réunion d'experts aujourd'hui, car j'estime que lorsqu'il s'agit d'une oeuvre d'une telle importance il est toujours dangereux de fixer ses idées, de les arrêter, sous une forme trop subjective, trop personnelle. Je pense qu'après notre discussion ici nous pouvons continuer nos travaux et qu'il n'y a aucune restriction ni sur le plan de la cathédrale de Saint Bavon ni sur le plan gouvernemental.

MONSIEUR LE PRESIDENT.-

98. Je pense que cette question de délai devient un problème d'ordre intérieur. La doctrine de la conférence est suffisamment exprimée. Je vous propose, car le temps presse, et s'il n'y a plus d'observation, que nous suspendions la séance pour permettre la rédaction de la recommandation sur laquelle nous devons nous unir.

- La séance est suspendue à 17 heures 20.

- Elle est reprise à 18 heures 15.

M. LE PRESIDENT. - Monseigneur, Mesdames, Messieurs, la séance est reprise.

Je vais vous donner lecture du projet de motion préparé par la Commission qui vient de se réunir et qui s'est efforcée de dégager le sens de la discussion qui s'est faite auparavant. Ce projet sera soumis à votre approbation éventuelle.

"La Commission internationale d'experts, formée à l'invitation du Gouvernement belge pour émettre des avis à l'occasion de la restauration du polyptyque de l'Agneau Mystique, entreprise par le laboratoire central des Musées de Belgique,

Considérant que M. Coremans, Directeur de ce laboratoire, a précisé dans le programme soumis à la Commission " qu'il ne songeait nullement à se livrer à de savantes expériences " mais entendait " appliquer au polyptyque un traitement de conservation de façon à en prolonger l'existence sans rompre l'équilibre et la valeur des tons",

Considérant que le programme des travaux suggère essentiellement:

- 1° l'imprégnation par une substance à base de cire du revers du panneau et de sa face picturale;
- 2° l'allègement du vernis jusqu'à une limite déterminée par l'état du volet des Ermites;
- 3° l'enlèvement éventuel des repeints.

La Commission approuve le traitement à la cire proposé pour combattre l'humidité sur les deux faces du polyptyque;

- 2° fait confiance à M. Coremans pour alléger les vernis conformément à l'exemple par lui présenté;
- 3° est d'accord avec M. Coremans pour ôter les repeints qui pourraient cacher la peinture ancienne ou entraîner sa dégradation;

4° souhaite que les délais fixés pour l'achèvement du travail soient prolongés si sa bonne exécution l'exige. "

Voici le texte qui vous est proposé à l'unanimité par la Sous-commission qui vient de se réunir. Je soumetts ce texte à votre approbation.

MONSEIGNEUR JOLIET. - N'êtes-vous pas trop peu sévères pour les repeints ?

M. DE BRUYNE. - Je voudrais qu'on mette "ceux des repeints qui..!"

M. LE PRESIDENT. - Sommes-nous d'accord ? Je relis donc ce paragraphe : "Est d'accord avec M. Coremans pour ôter ceux des repeints qui pourraient cacher la peinture ancienne..."

MONSEIGNEUR JOLIET. - Seulement ceux-là.

M. HUYGHE. - C'est tout à fait juste, c'était l'esprit dans lequel nous avons discuté.

M. LE PRESIDENT. - Nous disons donc "pour ôter seulement ceux des repeints qui pourraient cacher la peinture ancienne ou entraîner sa dégradation."

Selon l'usage, je soumetts à votre appréciation la transformation de la motion.

- La modification est adoptée à l'unanimité.

BARON DESCAMPS. - Ne pourrait-on pas ajouter "et respecter les repeints anciens..."

M. HUYGHE. - C'est impliqué dans le texte.

M. LE PRESIDENT. - Oui, c'est impliqué dans le texte lorsque nous disons "pour ôter seulement." Ce n'est pas litigieux.

M. DE BRUYNE. - Je rends hommage à la terminologie employée.

M. LE PRESIDENT. - Quelqu'un désire-t-il encore présenter des observations ?

Peut-on considérer cette motion comme adoptée ?

M. DE BRUYNE. - Est-ce que dans le préambule le mot "restauration" n'est pas un peu fort ?

M. LE PRESIDENT. - Nous pourrions mettre "du traitement". C'est d'ailleurs le terme qui devrait être employé, c'est celui que nous employons dans notre Commission.

Sommes-nous tous d'accord sur cette modification ?

M. MACLAREN. - Pourrait-on relire la motion amendée ?

M. LE PRESIDENT donne lecture de la motion modifiée.

M. HUYGHE. - Je voudrais faire une petite observation de détail. A un endroit on a mis "du panneau". Je pense qu'il faudrait mettre "des panneaux" et "de leur face picturale".

M. LE PRESIDENT. - Puisse-je considérer que cette motion est adoptée à l'unanimité ? (Adhésion).

Je crois que nous pouvons la considérer comme entérinée et nous ne pouvons que nous en réjouir. Je ne vais pas vous imposer par surprise un discours, mais je tiens à vous dire avec beaucoup de chaleur et d'émotion combien nous avons tous éprouvé de la joie à nous réunir dans ce climat de profonde amitié et combien l'ICOM est fière d'avoir été pour quelque chose dans cette rencontre et combien elle félicite, je le dis une fois de plus, nos amis belges, et j'enveloppe dans ce mot tout ce qu'il y a d'officiel, d'officieux et de privé, de l'initiative qu'ils ont prise de nous convoquer à Bruxelles.

Je leur suis reconnaissant d'avoir permis cette belle rencontre qui servira, je l'espère, de précédent pour nos travaux futurs.



Au nom de tous, et très modestement, je me permets de vous remercier (applaudissements).

- La séance est levée à 18 heures 30.

ACADEMIE ROYALE DE BELGIQUE.

La Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, alertée par certaines informations de presse relatives à une "restauration" du "Retable de l'Agneau" et par un communiqué de la section belge du "Groupement international pour la Défense des Oeuvres d'art" dénonçant l'éventualité de voir procéder à un allègement sinon à l'enlèvement des couches de vernis,

mais, ayant appris, d'autre part, qu'avant de faire entreprendre n'importe quelle opération, les autorités responsables de la conservation du retable viennent de prendre l'initiative de constituer une commission de "personnalités et experts belges et étrangers chargés de donner leur avis quant à l'aspect esthétique du traitement de conservation"

estime qu'il est de sa compétence et de son devoir de s'intéresser à cette situation.

La Classe rend hommage à ces autorités pour la vigilance dont elles témoignent envers le dépôt dont elles répondent vis à vis de la communauté et pour le souci qu'elles manifestent de s'entourer de toutes précautions en vue de sa préservation.

Néanmoins, pour autant que de besoin, la Classe se permet d'attirer l'attention expresse des dites autorités sur les risques graves que des opérations, autres que superficielles, peuvent faire courir à des peintures anciennes et plus spécialement à celles des van Eyck, dont il est notoire que la technique fut complexe et reste mystérieuse.

Certes, la Classe reconnaît la nécessité d'intervention en cas de traumatisme d'une oeuvre d'art, résultant d'atteintes accidentelles extérieures (déchirure, éraflure, etc.), mais elle déconseille de vouloir aller à l'encontre de la transformation interne de toute oeuvre par l'effet normal du temps (patine, etc.)

Déjà, sous prétexte de nettoyage, de remise en état, d'éclaircissement, voire de "rajeunissement", quelques tableaux illustres, qui

étaient dans l'héritage de l'humanité et que notre génération avait encore, et pour la dernière fois, pu admirer en pleine fleur dans des musées d'Europe, ont été inconsidérément soumis par des dépositaires infidèles à des traitements prétendument scientifiques; ils sont sortis infirmes des laboratoires et se trouvent, à cette heure, réduits à la condition de documents sans saveur, de peintures indolentes dont le sortilège est à jamais aboli.

C'est pourquoi, en l'espèce, tout en estimant opportun que des spécialistes étudient, avec la circonspection requise, les procédés et conditions de conservation et de préservation éventuellement indispensables (antisepsie du panneau, fixation de "soufflettes" etc.), la Classe émet, à l'unanimité, le voeu que soient épargnées au "plus beau tableau du monde" toutes manipulations téméraires dont les conséquences sont imprévisibles et pourraient être fatales.

*Cher ami,*

*Voici pour votre documentation la motion que j'avais soumise à la classe de beaux-arts de l'Académie Royale et qui celle-ci adopta à l'unanimité dans sa séance du 9 novembre, la veille de la réunion au Laboratoire de Cinquante ans.*

*Très très bien D'Acie*

*J. D'Acie de Bruges*

15/11/50

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

BRUXELLES, LE 28 novembre 1950. 19

NOTRE RÉF. : L2/30933/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Bien que la Réunion d'Experts du 10 novembre dernier nous ait donné toute latitude d'action dans le traitement du polyptyque, je serais heureux de vous voir suivre les travaux et d'aider à la solution de problèmes particuliers qui pourraient se présenter.

C'est vous dire, en même temps, que vous êtes, à tout moment, le bienvenu ici.

Croyez, cher Monsieur Fierens, à l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

Le Directeur,



P. Coremans.

29 novembre 1950.

Cher Monsieur COREMANS,

J'ai bien reçu votre aimable lettre du 28 novembre, n° L2/30933/PC/HD., et je vous remercie vivement de bien vouloir m'inviter à suivre les travaux dont le polyptyque de l'Agneau Mystique est actuellement l'objet.

Vous savez que j'ai pleine confiance en vous-même et en notre restaurateur M. PHILIPPOT, mais je serai vivement intéressé par les opérations qui se poursuivent au Laboratoire Central, et vous pouvez compter que je passerai le plus souvent possible par l'atelier de M. Philippot, où j'aurai le plaisir de vous rencontrer.

Croyez, cher Monsieur COREMANS, à mes sentiments cordialement dévoués.

Le Conservateur en chef,

Monsieur Paul COREMANS,  
Directeur du Laboratoire Central  
des Musées de Belgique,  
10, Parc du Cinquanteaire

Paul FIERENS.

E/V

---

MINISTÈRE  
DE  
L'INSTRUCTION PUBLIQUE

- 5 DEC 1950  
Bruxelles. le .....

Beaux-Arts.-

SECTION N° 802

Réponse à \_\_\_\_\_

ANNEXES  
\_\_\_\_\_

N.B.— Prière de rappeler dans la réponse  
la date et le numéro de la dépêche, ainsi  
que l'indication de la Direction.

A Monsieur Paul FIERENS,  
Conservateur en Chef des Musées royaux  
des Beaux-Arts de Belgique,  
Rue du Musée, 9

BRUXELLES.-

Monsieur le Conservateur en Chef,

J'ai l'honneur de vous faire parvenir un exem-  
plaire du rapport de la réunion du 10 novembre 1950 à  
laquelle vous avez assisté et où la question du trai-  
tement de conservation du polyptique "L'Adoration de  
l'Agneau mystique" fut examiné.

Agréez, je vous prie, l'expression de mes senti-  
ments distingués.

Le Directeur Général,

*L. Christophe*

L. CHRISTOPHE.

MINISTERE  
DE  
L'INSTRUCTION PUBLIQUE

BRUXELLES, le 18 DEC 1950

BEAUX-ARTS.  
-----

SECTION N° 802  
-----

Réponse à  
-----

ANNEXES  
-----

A Monsieur P. FIERENS  
Conservateur en Chef  
des Musées royaux des Beaux-Arts de  
Belgique,  
9, rue du Musée,  
BRUXELLES.  
-----

N. B. — Prière de rappeler dans la réponse  
la date et le numéro de la dépêche, ainsi  
que l'indication de la Direction.

Monsieur le Conservateur en Chef,

J'ai l'honneur de vous faire savoir que j'ai  
décidé, conformément à la proposition du 12.12.1950  
de M. P. COREMANS, d'associer les conservateurs en  
chef des Musées royaux des Beaux-Arts au traitement  
de conservation de l'Agneau Mystique et de les char-  
ger de donner leur avis concernant les problèmes par-  
ticuliers d'ordre esthétique qui pourraient se poser.

Il est évident que la politique générale du  
traitement, formulée dans la motion du 10 novembre  
1950 et à laquelle vous avez donné votre accord com-  
plet, doit être respectée.

En tant que Chef d'un musée royal, vous par-  
ticiperez donc à la responsabilité qu'entraîne le trai-  
tement de la première oeuvre d'art de notre pays. Tou-  
te décision, en effet, sera prise en collège.

M. P. COREMANS vous invitera très prochainement  
à la lère réunion. Vers le 12 janvier 1951, MM. R.  
HUYGHE et A. VAN SCHENDEL seront invités à discuter a-  
vec vous quelques uns des problèmes les plus importants.

POUR LE MINISTRE:  
Le Directeur Général,

*L. Christophe*

L. CHRISTOPHE.

19 décembre 1950.

A Monsieur le Ministre de l'Instruction  
Publique,  
2, Rue du Trône, BRUXELLES.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur d'accuser la réception de votre lettre (n° 802) du 18 décembre.

Vous voulez bien m'associer, en tant que Conservateur en chef des Musées Royaux, au traitement de conservation de l'Agneau mystique.

Je vous remercie de la confiance que vous voulez bien me faire et j'ai pleine conscience de la part de responsabilité que j'assume en acceptant la mission dont vous voulez bien m'investir.

Vous pouvez compter que je me vouerai à cette tâche avec tout le soin et toute la prudence qu'elle exige.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, les assurances de ma haute considération et de mes sentiments les plus dévoués.

Le Conservateur en chef,

Paul FLEMMING.



LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/31457/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 20 décembre 1950. 19.....

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Comme suite à la lettre du 18 courant (Beaux-Arts, Section n° 802), j'ai l'avantage de vous prier de bien vouloir assister à la première réunion concernant le traitement de l'Agneau Mystique.

Celle-ci se tiendra, le 29 courant, à 14 h 30.

Monsieur W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers, sera également présent.

Au cours de la séance, nous essaierons, si vous le voulez bien, de délimiter aussi clairement que possible quelques points restés en suspens et ayant une importance variable sur le plan esthétique. Nous pourrions alors en reparler avec nos collègues, R. Huyghe et A. van Schendel, lors de la réunion du 12 janvier 1951.

Je vous remercie d'avance de votre bonne collaboration et je vous prie de croire, cher Monsieur Fierens, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Le Directeur,



P. Coremans.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE.

=====

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE.

=====

Réunion du 29.12-1950.

Présents:

- Mr. P. Coremans, Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.  
 Mr. P. Fierens, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.  
 Mr. A. Philippot, Restaurateur, Bruxelles.  
 Mr. R. Sneyers, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.  
 Mr. W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.  
 Mr. J. Van Lerberghe, Secrétaire d'Administration, Ministère de l'Instruction Publique.

I. POLYPTYQUE FERME.

Le vernis des 8 panneaux a été allégé.

A. Panneaux inférieurs:

Une très légère différence subsiste entre les tonalités des 4 panneaux. Il n'y a pas lieu de redresser davantage l'équilibre.

Un grand repeint est visible dans le manteau de St. Jean l'Evangéliste. Il serait dangereux de l'enlever, mais, par contre, utile d'atténuer le contraste (à la détrempe).

B. Panneaux supérieurs:

On observe une différence entre l'état de conservation des 2 panneaux centraux et celui des deux panneaux extérieurs. Il semble dangereux de vouloir, à tout prix, rétablir un équilibre qui n'a peut-être jamais existé.

II. PANNEAU CENTRAL.

Le panneau est présenté après l'enlèvement du vernis sombre du 19<sup>e</sup> siècle dans la partie supérieure du paysage, entre la tour dite d'Utrecht et le groupe des Vierges-Martyres.

Une large tache subsiste à gauche du groupe des Vierges. Il est préconisé d'enlever celle-ci.

*Copie pour M. A. Fierens  
8/1/50*

### III. ROBE BLEUE DE LA VIERGE.

---

#### CONSTATATIONS:

La partie bleue de la robe est complètement surpeinte à l'aide d'un glacis bleuâtre à base de résine (19<sup>e</sup> siècle).

Ce surpeint s'est fort altéré et donne une surface localement blanchâtre, genre chancis.

Ce surpeint est devenu opaque.

Sur le plan esthétique il en résulte une rupture complète d'équilibre des valeurs entre le bleu de la robe, l'ornementation de celle-ci, (celle ornementation prend maintenant beaucoup trop d'importance) et les fonds. Une comparaison avec les panneaux de Dieu le Père et de St. Jean Baptiste s'impose.

#### PROPOSITION:

On propose l'enlèvement local du surpeint à une zone à déterminer.

*du surpeint*

Il faut savoir qu'il n'y a pas de solution intermédiaire entre l'enlèvement (et le maintien du statu-quo (cf. le chancis) et que le traitement de conservation (imprégnation et vernissage) accentueront les contrastes existant actuellement.

#### CONCLUSIONS:

Une zone d'essai est choisie et doit être dégagée, si possible pour le 12.1.1951.

### IV. FOND BRUN FONCE DES PANNEAUX DE LA VIERGE, DE DIEU LE PERE

---

ET DE ST; JEAN BAPTISTE.

---

#### CONSTATATIONS:

C'est un surpeint complet effectué en couleur opaque, au 19<sup>e</sup> siècle.

Il subsiste des souspeints anciens. Ceux-ci sont peu nombreux.

#### PROPOSITION:

Enlèvement du surpeint à une zone à déterminer.

#### CONCLUSION:

Il est indispensable de complètement enlever ce surpeint, moderne. Une zone d'essai ne s'impose pas.

V. DALLAGE DES PANNEAUX DE LA VIERGE, DE DIEU LE PERE

---

ET DE ST. JEAN BAPTISTE.

---

CONSTATATIONS:

Il s'agit d'un surpeint moderne ( 19<sup>e</sup> siècle).  
Ce surpeint masque le dallage ancien.

PROPOSITION:

Enlèvement du surpeint à un endroit à déterminer.

CONCLUSION:

L'essai d'enlèvement du surpeint sera tenté à la partie supérieure droite du dallage du panneau de la Vierge.

Il est nécessaire de se soucier de l'équilibre nouveau qui s'établira après l'enlèvement des surpeints.  
Cette remarque concerne surtout le panneau de la Vierge.

Note:

Toutes les décisions ont été prises à l'unanimité.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES

TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/31725/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 8 janvier 1951. 19

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Veillez trouver, ci-joint, le compte-rendu récapitulatif de notre réunion "Agneau Mystique" du 29-12-1950.

Je puis, d'autre part, vous confirmer que le programme établi pour la réunion du 12 courant reste en vigueur et que je vous serais reconnaissant de vous rendre au laboratoire, à 10 heures.

Veillez croire, cher Monsieur Fierens, à l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

Le Directeur,



P. Coremans.

*Exemplaire pour M. P. Ferraro*  
*[Signature]*  
*1951*

RESTAURATION du POLYTIQUE de  
L'AGNEAU MYSTIQUE

TRAITEMENT de CONSERVATION

Réunion du 12 janvier 1951

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Réunion du 12 janvier 1951

Sont présents : Melle I. BOGAERT, Attachée pour les Beaux-Arts  
au Ministère de l'Instruction Publique.  
M. E. HUYGHE, Conservateur en Chef du Département  
des Peintures et Dessins, Musée du Louvre, Paris.  
M. A. van SCHENDEL, Directeur du Département des  
Peintures, Rijksmuseum, Amsterdam.  
M. P. COREMANS, Directeur du Laboratoire Central  
des Musées de Belgique, Bruxelles.  
M. P. FIERENS, Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux Arts de Belgique, Bruxelles.  
M. A. PHILIPPOT, Restaurateur, Bruxelles.  
M. R. SNEVERS, Chef du Laboratoire Central des  
Musées de Belgique, Bruxelles.  
M. W. BEN BESELAERE, Conservateur en Chef du Musée  
Royal des Beaux-Arts, Anvers.  
M. J. VAN LERBERGHE, Secrétaire d'administration  
au Ministère de l'Instruction Publique.

La séance est ouverte à 10 heures 45.

M. FIERENS. - Mes chers collègues, monsieur Van Beselaere vient  
de me demander de prendre la présidence de la réunion, ce qui  
me vaudra le privilège de dire le plaisir que nous avons à revoir  
ici nos collègues du Louvre et du Rijksmuseum, MM. Huyghe et  
Van Schendel, qui ont bien voulu se déranger, une fois de plus,  
pour nous donner des conseils et des avis ~~extrêmement~~ qui nous

sont extrêmement précieux.

Nous avons eu, le 2 décembre, une réunion à laquelle participaient mon collègue d'Anvers, M<sup>r</sup> Coremans, M. Van Lerberghe et moi-même. Nous avons posé quelques questions, donné quelques avis et M. Coremans va vous lire le procès-verbal de cette réunion avant de continuer notre examen.

M. COREMANS. - Si vous le voulez bien, je lirai le procès-verbal et, comme pour chaque cas particulier, il y a une proposition, je vous dirai brièvement à quels résultats nous sommes arrivés en exécution de la dite proposition.

I. Polyptyque fermé.

Le vernis des huit panneaux a été allégé.

A. Panneaux inférieurs.

Une très légère différence subsiste entre les tonalités des quatre panneaux. Il n'y a pas lieu de redresser davantage l'équilibre."

Il s'agit donc des donateurs et des deux St Jean. Une très légère différence subsiste entre les tonalités. Nous avons estimé qu'il n'y avait pas lieu de redresser cet équilibre.

"Un grand repeint est visible dans le manteau de St Jean l'Evangeliste. Il serait dangereux de l'enlever, mais, par contre, utile d'atténuer le contraste (à la détrempe)."

C'est donc la tache que vous voyez dans le manteau de St Jean l'Evangeliste. Ici, rien n'a été fait.

B. Panneaux supérieurs.

On observe une différence entre l'état de conservation des deux panneaux centraux et celui des deux panneaux extérieurs. (L'ange et la Vierge). Il semble dangereux de vouloir, à tout prix, rétablir un équilibre qui n'a peut-être jamais existé."

Conclusions : au point de vue pratique, nous n'avons rien fait depuis le 29 décembre.



"II. Panneau central.

Le panneau est présenté après l'enlèvement du vernis sombre du 19e siècle dans la partie supérieure du paysage, entre la tour dite d'Utrecht et le Groupe des vierges martyrs.

Une large tache subsiste à gauche du groupe des vierges. Il est préconisé d'enlever celle-ci."

Voici ce qui a été fait pour cette tache. Nous en avons dégagé la zone droite en laissant subsister celle-ci à la partie gauche. Nous serions heureux d'avoir votre opinion et vos suggestions en tenant compte du fait que nous ne nous trouvons pas encore dans la zone dégagée la peinture originale

"III. Robe bleue de la Vierge.

La partie bleue de la robe est complètement surpeinte à l'aide d'un glacis bleuâtre à base de résine (19e siècle).

Ce surpeint s'est fort altéré et donne une surface localement blanchâtre, genre chancis. Ce surpeint est devenu opaque.

Sur le plan esthétique, il en résulte une rupture complète d'équilibre des valeurs entre le bleu de la robe, l'ornementation de celle-ci (cet ornementation prend maintenant beaucoup trop d'importance), et les fonds.

Une comparaison avec les panneaux de Dieu le Père et St Jean Baptiste s'impose.

Proposition : on propose l'enlèvement local du surpeint à une zone déterminée. Il faut savoir qu'il n'y a pas de solution intermédiaire entre l'enlèvement du surpeint et le maintien du statu-quo. (Cf. le chancis) et que le traitement de conservation (imprégnation et vernissage) accentueront les contrastes existant actuellement."

Nous avons dégagé une zone à la partie de la robe sur la poitrine de la Vierge. Cette zone est nettement délimitée par la décoration, le livre et les mains. Nous croyons que c'est là un stade final qui a mis à nu le bleu original de la

robe, malgré la présence certaine de très légères couches du surpeint qui subsistent.

"IV. Fond brun foncé des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de St Jean Baptiste.

Constatations : c'est un surpeint complet effectué en couleurs opaques au 19<sup>e</sup> siècle. Il subsiste des sous-peints anciens. Ceux-ci sont peu nombreux.

Proposition : Enlèvement du surpeint à une zone déterminée.

Conclusion : il est indispensable d'enlever complètement ce surpeint moderne. Une zone d'essai ne s'impose pas."

Ici, nous avons été un peu plus prudents. Nous n'avons pas enlevé toute la partie supérieure, nous n'avons dégagé que la partie supérieure gauche. Nous avons mis à nu un bleu qui semble être le bleu original. Ce bleu ne se trouve qu'à de rares endroits, nous le pensions, et de part et d'autre de ces quelques taches on a égalisé toute la surface, en y mettant de la couleur brune opaque. C'est une égalisation au moyen d'une espèce d'enduit.

M. HUYGHE. - Le cadre ne dissimule-t-il pas ces taches brunes ?

M. COREMANS. - Non.

"V. Dallage des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de St Jean Baptiste.

Constatations : Il s'agit d'un surpeint moderne (19<sup>e</sup> siècle) Ce surpeint masque un dallage plus ancien.

Proposition : Enlèvement du surpeint à un endroit à déterminer.

Conclusion : L'essai d'enlèvement du surpeint sera tenté à la partie supérieure droite du dallage du panneau de la Vierge. Il est nécessaire de se soucier de l'équilibre nouveau qui s'établira après l'enlèvement des surpeints.

Cette remarque concerne surtout le panneau de la Vierge." Ici, nous avons dégagé une zone, comme prévu, à la séance du 29 décembre. Nous avons donc dégagé le glacis du 19<sup>e</sup> siècle et mis à nu une surface plus ancienne. Nous croyons constater qu'au-dessous de cette surface il y a encore des traces plus anciennes mais nous ne sommes pas sûrs de leur nature.

M. VAN BESELAERE. - Vous ne savez pas si c'est un dallage ? Il y a un fond d'or ?

M. COREMANS. - Il y a une feuille d'or sur toute la partie inférieure.

M. VAN BESELAERE. Donc ce n'est pas un carrelage comme celui des anges ?

M. COREMANS. - Il pourrait l'être, mais ...

M. HUYGHE. - A la radio, cela n'apparaît- pas ?

M. COREMANS. - Rien n'apparaît.

La question qui se pose pour l'ensemble du panneau est une question d'équilibre. Nous craignons que le bleu de la robe tranche encore davantage sur la couleur du dallage et surtout sur la couleur brun foncé du fond supérieur. Il reste alors quelques autres problèmes d'importance moindre. Que faut-il faire du fond de l'ange de l'annonciation ? Si vous le voulez bien, nous regarderons en passant la question des cadres et de la charpente, car il s'agira de présenter aussi convenablement que possible le polyptyque. C'est à peu près tout.

Je me permettrai d'ajouter que nous savons que nous laissons subsister des vernis anciens. Je crois de mon devoir de dire qu'en agissant de la sorte nous laissons également subsister un élément possible d'altération pour l'avenir. Ce n'est pas une prise de position, c'est une constatation. Il est de mon devoir de le dire maintenant.

M. FIERENS. - Vous pensez que le vernis ancien est une cause d'altération plus grande qu'un vernis récent ?

M. COREMANS. - Oui.

Il reste alors la durée du traitement. Nous enregistrons en ce moment un retard de trois semaines. Nous faisons tout ce que nous pouvons et j'ai même l'impression, non pas que nous allons trop vite, mais que nous travaillons pendant de trop longues heures. C'est une limite que nous ne pouvons pas dépasser, au risque de provoquer des conséquences graves au point de vue santé.

M. HUYGHE. - Il y a aussi une fatigue de l'oeil très pénible pour l'opérateur.

M. VAN BESELAERE. - Vous n'êtes pas tellement en retard.

M. COREMANS. - Non, mais je suis obligé en conscience de poser le problème.

M. HUYGHE. - Tout travail extrêmement délicat exige une perception aiguë.

M. COREMANS. - On ne peut pas impunément continuer à raison de 12 et 14 heures par jour, y compris les samedis et les dimanches. C'est dangereux.

J'en ai terminé, Monsieur le président. A défaut d'être complet, j'ai été aussi court que possible.

M. FIERENS. - Nous allons essayer d'être complets maintenant. Je me permets de faire remarquer que vous avez oublié d'ajouter la note finale, à savoir que ces décisions furent prises le 29 à l'unanimité. J'émet le voeu que celles d'aujourd'hui soient prises également et aussi facilement à l'unanimité des présents.

Je pense que nous pourrions reprendre les questions qui ont été posées le 29. Certaines paraissent déjà résolues, mais d'autres demanderont des discussions assez détaillées, et notamment des questions que nous devons poser à notre tour à M. Coremans.

"I. Polyptyque fermé."

Il n'y a guère que la question de la tache de St Jean l'Evangeliste qui demande quelques éclaircissements.

(M. van Schendel examine le panneau à la loupe .

M. FIERENS. - Vous avez remarqué la différence entre le manteau de la Vierge et la Sibylle.

(Longue discussion devant les panneaux).

M. FIERENS. - Mes chers collègues, nous allons nous rasseoir et je vais vous demander vos observations sur les volets extérieurs du polyptyque.

"Une très légère différence subsiste entre les tonalités des quatre panneaux. Il n'y a pas lieu de redresser davantage l'équilibre. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Un grand re<sup>peint</sup> ~~est~~ invisible dans le manteau de St Jean l'Evangeliste. Il serait dangereux de l'enlever, mais par contre utile d'atténuer le contraste (à la détrempe)."

M. HUYGHE. - Vous parlez de la différence des blancs dans les panneaux de l'annonciation ?

M. FIERENS. - Nous parlons des quatre panneaux inférieurs.

M. HUYGHE. - J'ai l'impression que c'est une différence extrêmement légère et, comme nous le disions tout à l'heure avec M. Philippot, quand on peut obtenir un équilibre, c'est toujours au moment où on n'est plus libre de son travail. On se fixe un but extérieur, quelque fois on s'énerve un petit peu, c'est toujours le moment où on fait des erreurs. C'est pour cela je crois qu'il ne faut pas être maniaque. S'il y a une très légère différence, il ne faut pas à tout prix vouloir uniformiser, car c'est le moment où on perd son propre contrôle.

M. van SCHENDEL. - D'accord.

M. FIERENS. - "Il y a un grand re<sup>peint</sup> dans le manteau de St Jean l'Evangeliste. Il serait dangereux de l'enlever, mais par contre utile d'atténuer le contraste (à la détrempe)".

C'est un grand repeint très bien fait, ainsi que M. van Schendel me le faisait remarquer tout à l'heure.

(Nouvel examen à la loupe).

M. FIERENS. - Que pensez-vous de ce repeint, Monsieur van Schendel ?

M. van SCHENDEL. - Tout était certainement parti au-dessous. Je pense que vous devez l'avoir vu aux rayons X.

M. SNEYEREN. - Oui.

M. van SCHENDEL. - Dans ce cas l'alternative est la suivante : ou laisser ce qu'il y a, ou ôter entièrement et repeindre une nouvelle fois.

M. FIERENS. - Nous avons pensé qu'il fallait mieux laisser ce qu'il y a en atténuant un peu la tonalité.

M. HUYGHE. - Je suis de cet avis également.

M. van SCHENDEL. - Pourquoi préconisez-vous de le faire à la détrempe ?

M. PHILIPPOT. - Pour éviter une tache brillante dans le vernis parce qu'une retouche à l'huile fait briller le vernis.

M. van SCHENDEL. - Vous n'aurez pas une tache mate avec la détrempe ?

M. PHILIPPOT. - On peut isoler la détrempe au fixatif, de façon à ce qu'il n'y ait aucune action sur le vernis.

C'est un voile très léger, à peine visible.

M. HUYGHE. - Je suis tout à fait hostile au repeint à l'huile. J'ai toujours évité de le faire, mais à la détrempe je trouve que cela peut aller.

M. FIERENS. - Ces fausses <sup>cracquelures</sup> qui sont si bien faites apparaîtront à travers la détrempe ?

M. PHILIPPOT. - Oui.

Elles garderont les qualités de la coupe ancienne, autant qu'il est possible, évidemment.

M. FIERENS. - "Panneaux supérieurs". On observe une différence entre l'état de conservation de deux panneaux centraux et celui des deux panneaux extérieurs. Il semble dangereux de vouloir, à tout prix, rétablir un équilibre qui n'a peut-être jamais existé."

C'est donc le problème identique à celui des panneaux intérieurs.

M. HUYGHE. - Je pense qu'on pourrait préciser. Il est certain que Van Eyck a joué sur des plans différents. C'est un tour de force qu'il s'est payé le luxe de faire. Il a fait une gamme de blancs. Il n'y avait donc certainement pas uniformité, ce qu'il fait d'habitude, mais d'autre part il y avait une égalité de valeur qui, maintenant, est rompue à cause des traitements divers que les panneaux ont subis. Le problème ne concerne ~~ix~~ que le second plan. Si on voulait égaliser, je trouve que cela nous obligerait à rejoindre ce qui est le plus avancé et, à mon avis, ce n'est pas un état optimum. Par conséquent, il ne faut pas, parce qu'il y a une partie que je crois trop travaillée, condamner le reste à être travaillé autant. Je crois que nous sommes d'accord ? (Assentiment unanime).

M. FIERENS. - Nous passons au panneau central du polyptyque ouvert.

"Le panneau est présenté après l'enlèvement du vernis sombre du 19<sup>e</sup> siècle, dans la partie supérieure du paysage, entre la tour dite d'Utrecht et le groupe des vierges martyres". Une large tache subsiste à gauche du groupe des vierges. Il est préconisé d'enlever celle-ci."

M. Coremans nous a dit qu'on avait enlevé la moitié droite de cette tache, et nous avons pu constater qu'il y avait là un ton vert qui n'était pas encore un ton original. Faut-il l'enlever ? Le ton original existe-t-il encore ?

L'incendie n'a-t-il pas tout enlevé ? Je crains que oui.

M. HUYGHE. - Que voyez-vous à la radio ?

M. COREMANS. - Beaucoup de dépôts. Nous avons un surpeint et ~~en~~ dessous, il ne reste rien ou à peu près rien.

M. PHILIPPOT. - Oui, il ne reste presque rien.

M. FIERENS. - J'ai le sentiment que le problème est le même que pour la tache du St Jean, mais qu'il faut atténuer la différence. (Examen de la toile - colloque).

M. VAN BESELAERE. - Y a-t-il de la peinture originale au-dessous .

M. PHILIPPOT. - Très peu.

Une intervention de restauration serait trop importante, La meilleure solution est ~~adaptée~~.

M. HUYGHE. - Vous avez fait la radio ? Nous pourrions peut-être y jeter un coup d'oeil.

(M. Sneyers montre les radios qui sont examinées : la lumière électrique).

M. HUYGHE. - C'est le technicien qui sait ce qu'il doit faire. Ce n'est pas au chirurgien qu'on demande ce qu'il faut faire d'après la radio.

M. COREMANS. - Je crois en effet qu'il faut faire confiance à M. Philippot dans un cas de cette espèce. C'est un problème de restauration uniquement, et vous voyez à quoi on s'expose.

(Nouvelle discussion devant les panneaux).

M. VAN BESELAERE. - Y a-t-il moyen de rétablir le panneau autrement ?

M. PHILIPPOT. - Si je pouvais le faire comme ceci, je pense que ce serait sage.

(... pas entendu la suite).

M. van SCHENDEL. - Vous allez d'abord continuer l'ensemble et puis voir à quel point vous en êtes.

M. PHILIPPOT. - Oui.



Ceci est déjà un résultat mais n'allons pas trop vite.

M. COREMANS. - Vous avez quand même dit que le ton est trop acide.

M. PHILIPPOT. - J'avais prévu que cela arriverait à l'enlèvement.

M. VAN BESELAERE. - Oui, il est brutal.

M. COREMANS. - Puis-je suggérer qu'on accepte la proposition de M. Philippot qui est de voir comment le panneau sortira dans son ensemble et puis essayer ~~qu'on~~ de résoudre au mieux de nos possibilités des problèmes aussi particuliers que celui-ci, qui se présentent dans cette tache à gauche.

M. VAN BESELAERE. - C'est d'une très grande importance).

M. PHILIPPOT. - C'est pour cela que j'aimerais ne pas la résoudre aujourd'hui et gagner un peu de temps.

M. COREMANS. - Il est certain qu'il y a une solution.

M. FIERENS. - La solution de prudence est celle que vous tentez. Si elle ne donne pas satisfaction, il faut voir ce qu'on peut faire d'autre.

M. PHILIPPOT. - Peut-être qu'en allégeant certains morceaux... mais on ne sait pas.

M. FIERENS. - Je crois que tout le monde est d'accord (assentiment unanime).

Nous en arrivons à la Vierge.

(A l'intention de M. Huyghe qui s'est absenté quelques instants, M. Fierens déclare : Nous avons décidé de laisser M. Philippot continuer le nettoyage. Quand il aura terminé il verra ce qu'il peut faire et essayera une solution de prudence qui est un glasis. Si cela ne va pas, il faudra peut-être se résoudre à l'opération plus profonde, mais ce ne serait que faute de pouvoir faire mieux.)

Nous en arrivons maintenant à la robe bleue de la Vierge.

"La partie bleue de la robe est complètement surpeinte à l'aide d'un glacis bleuâtre à base de résine (1<sup>re</sup> s.) Ce surpeint s'est fort altéré et donne une surface localement blanchâtre, genre chancis. Ce surpeint est devenu opaque.

Sur le plan esthétique, il en résulte une rupture complète d'équilibre des valeurs entre le bleu de la robe, l'ornementation de celle-ci (cet ornementation prend maintenant beaucoup trop d'importance) et les fonds.

Une comp raison avec les panneaux de Dieu le Père et de St Jean Baptiste s'impose.

On propose l'enlèvement local du surpeint à une zone déterminée (c'est ce qui a été fait).

Il faut savoir qu'il n'y a pas de solution intermédiaire entre l'enlèvement du surpeint et le maintien du statu-quo, et que le traitement de conservation (imprégnation et vernissage) accentuera les contrastes existant actuellement.

En conclusion, une zone d'essai est choisie et doit être dégagée, si possible pour le 12 janvier 1951."

Est-ce que les radios vous donnent le sentiment que si vous continuez cette opération vous trouverez partout ce bleu ?

M. PHILIPPOT. - Il n'y a pas d'accident grave.

M. COREMANS. - Nous croyons qu'on a essayé de masquer de grandes craquelures au moyen de bleu.

M. van SCHENDEL. - L'allègement fait apparaître beaucoup plus de profondeur. Il y a encore beaucoup de vernis dans les creux.

M. HUYGHE. - Cela joue à distance, ce n'est pas un tableau qu'on regarde à la loupe.

(Nouvelle discussion devant les panneaux de la Vierge).

M. SNEYERS. - Voici un petit montage du retable.

Lorsqu'il est fermé, vous voyez que les taches brun foncé apparaissent. Il semble que l'on ait voulu établir un certain équilibre avec le retable fermé.

M. HUYGHE. - Ils ont fait marron pour raccorder à cela (panneaux de l'annonciation).

M. van SCHENDEL. - Il n'y a pas le doute; il y a du bleu au-dessous.

M. COREMANS. - J'irai presque jusqu'à engager ma responsabilité et dire qu'il y en avait à l'origine.

M. HUYGHE. - Je pense que s'il y a eu un ton bleu à l'origine - et nous n'en sommes pas quasi sûrs, - nous n'avons pas le droit de dire esthétiquement que nous préférons qu'il y ait du marron ou autre chose.

S'il y avait du bleu, il faut le laisser. J'aimerais mieux un bleu dégradé qui donne une impression ruinée et qui est quand même ruiné, mais qui s'accordera avec tout comme le vieux cadre dont on ôte la dorure. J'aimerais mieux qu'on retrouve le bleu dégradé, qu'on ne le refasse pas, et alors vous aurez une chose qui, quand le cadre sera fermé, jouera simplement comme un vieil élément de bois .....

(Discussion devant le panneau).

M. HUYGHE. - Tout à fait d'accord, il faut dégarnir, il n'y a pas de doute. On verra ce que cela donne, et à ce moment là on verra ce qu'il y a lieu de faire.

Ce bleu est d'ailleurs au panneau du Christ également et à celui de St Jean.

M. van SCHENDEL. - On peut s'imaginer que cela a été gratté.

M. PHILIPPOT. - On pourrait faire le dégagement et alors on verrait.

M. van SCHENDEL. - On peut s'attendre à une dégradation uniforme ?

M. HUYGHE. - Ce sera toujours mieux que ce qu'il y a là.

M. COREMANS. - Nous pouvons vous dire qu'il y avait du bleu. (M. Coremans indique les endroits de la main).

M. VAN BESELAERE. - D'autre part, vous aurez des fonds bleus quand le polyptyque sera fermé.

M. HUYGHE. - Vous n'aurez pas un bleu cru. Vous allez avoir un effet comme si c'était un vieux bois, avec des taches, et cela s'harmonise toujours.

(Nouvelle discussion devant les panneaux).

M. VAN BESELAERE. - Est-ce que M. Philippot estime que la même difficulté se présente ici? (à mi hauteur du panneau)

M. PHILIPPOT. - Ceci est très abîmé, ils ont teinté.

M. VAN BESELAERE. - Ils ont tenté d'établir un équilibre qui est tout à fait faux.

(Nouvelle discussion).

M. HUYGHE. - Nous sommes tous d'accord qu'on ne <sup>peut</sup> pas laisser cette couleur marron. Commençons donc par l'ôter, et avant de nous poser le problème pour savoir ce que cela donnera, attendons de voir ce que cela donnera effectivement, et à ce moment là on verra ce qu'on doit faire, sinon nous sommes dans le vide et dans l'hypothèse. Nous sommes bien d'accord pour dire qu'il faut commencer par l'ôter, et après on verra.

M. PHILIPPOT. - Nous aurons du vieux bois.

M. HUYGHE. - Ce sera très bien, pourquoi pas?

M. FIERENS. - Je pense que nous pouvons conclure sur cette question qui était parmi les plus importantes, à savoir la robe bleue de la Vierge et le fond brun foncé.

Pour la robe bleue de la Vierge, nous nous félicitons du résultat obtenu et nous félicitons M. Philippot qui a obtenu ce brillant résultat. Nous souhaitons qu'il continue dans le même esprit et avec la même mesure.

En ce qui concerne le fond brun, nous avons dit, le 29 décembre, qu'il était indispensable de l'enlever complètement et qu'une zone d'essai ne s'imposait pas. Néanmoins nous avons vu une zone d'essai et nous maintenons le point de vue qu'à aucun prix il ne faut conserver cette tonalité très lourde. Ce que nous ferons dans la suite, après l'enlèvement, fera l'objet d'un nouveau débat. Nous verrons alors ce qu'il y aura lieu de faire.

Ceci se lie un peu à la question du cadre puisque cela appelle une modification de celui-ci.

C'est un problème qui sera posé par la suite.

M. COREMANS. - Puis-je dire, Monsieur Fierens, que cette opération de l'enlèvement des surpeints de la robe et des fonds marrons prendra un certain temps ?

M. HUYGHE. - Il faut expliquer la difficulté : c'est une opération d'un extrême danger. Il faut qu'elle soit faite avec la plus grande prudence. C'est pour cela qu'il faut insister pour qu'on laisse tout le temps voulu à M. Philippot, car c'est un tour de force qu'il va faire.

M. COREMANS. - Si vous enlevez rapidement le brun, vous enlevez chaque fois une parcelle de ce qu'il y a en-dessous, or chaque parcelle a son importance.

M. HUYGHE. - C'est le cas que je signale toujours à l'attention de tous. Le cas où le vernis est infiniment plus dur à ôter que la peinture qui est au-dessus. Dans nos réunions de restauration, je me suis entendu rétorquer souvent, je tiens à le souligner, et je demanderai que cela soit acté au procès-verbal car c'est l'avis d'un technicien, que c'est une vue théorique et fautive que de dire qu'il arrive souvent qu'un vernis est plus dur à ôter que la peinture qu'il y a au-dessous et que, quand on l'attaque, on risque d'attaquer la peinture elle-même. Je tiens à souligner que nous avons la démonstration que ceci est vrai et je remercie M. Philippot ~~de~~ de m'apporter cet argument.

M. COREMANS. - Supposez qu'en-dessous il y ait des détrempe et en-dessous de celles-ci des surpeints à l'huile.

Comme les solvants que l'on utilise attaquent les repeints à l'huile, <sup>car</sup> il est évident qu'ils sont beaucoup plus durs à enlever que la détrempe qui est au-dessous.

M. FIERENS. - Le dernier problème qui a été envisagé est celui du dallage des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père, et de St Jean Baptiste. Il s'agit d'un surpeint complet effectué en couleurs opaques au 19e siècle. Il subsiste des sous-peints anciens. Ceux-ci sont peu nombreux. Il est proposé d'enlever le surpeint à une zone à déterminer.

M. COREMANS. - Puis-je faire la proposition de mettre ce panneau à une certaine hauteur, de façon à ce qu'on puisse l'examiner sans devoir se mettre à genoux ?

Je vais vous dire <sup>ce</sup> que nous pensons. Il y a ici une surface qui n'a pas été peinte avec uniformité, tandis que lorsqu'on dégage la couche du 19e siècle, on arrive à une nouvelle surface craquelée comme l'est la surface que nous avons dégagée à la robe de la Vierge.

M. VAN BESELAERE. - Originale ou pas ?

M. COREMANS. - Je crois que c'est du 16e.

M. HUYGHE. - J'ai l'impression que ce n'est pas la surface du 15e.

M. COREMANS. - Il y a au-dessous une couche d'or partout, mais nous ne sommes pas sûrs qu'il n'y a pas des surfaces intermédiaires entre celle que vous voyez ici au-dessus et la couche d'or. Si vous voulez regarder de très près, vous verrez toute la différence. Pour ma part, je préfère cent mille fois ce à cela.

(Examen du panneau à la loupe).

M. HUYGHE. - Je dirais même que cette craquelure prouve que c'est un repeint parce que j'ai l'impression que c'est

l'huile qui s'est rétractée, chose que ne se serait pas produite dans la peinture originale.

M. HUYGHE. - Nous avons donc la preuve que c'est une peinture ajoutée sur un autre fond de peinture existant déjà.

M. COREMANS. - Nous sommes sûrs d'avoir un fond de vermillon ~~rouge~~ et là-dessus une laque organique.

M. VAN BESELAERE. - Mais, en-dessous du vermillon, vous avez autre chose ?

M. COREMANS. - Il y a l'or.

M. HUYGHE. - Nous sommes d'accord.

Ce que nous voyons là recouvre la peinture originale.

Je pense que nous sommes bien d'accord. Alors, on est dans le doute, on ne sait pas.

M. van SCHENDEN. - Sait-on si sur cet or il y a des traces de dessins ou n'y a-t-il rien ?

M. SNEYERE. - A la radio on ne voit rien.

M. van SCHEDEL. - Ce qui est désagréable, ce sont ces lignes grossières.

M. HUYGHE. - Je vais vous dire une chose, qui n'est qu'une hypothèse et rien d'autre. On ne pourrait pas se servir de cette idée comme base, mais il ne paraît pas impossible que pour les trois personnages principaux Van Eycke ait mis un dallage en or. Cela ne me paraît pas impossible. Ceci étant dit, il faudra agir pour qu'on ne puisse pas dire quoi que ce soit.

(Marque d'assentiment de MM. Philippot et Coremans).  
Pour les anges, Van Eyck a déjà mis un dallage en or très joli, mais pour la splendeur divine, il ne l'aurait pas fait ? Cela me paraît impossible.

M. COREMANS. - Ce devrait être quelque chose comme-ça, mais plus beau encore.

(Examen des radios du dallage) du panneau du Christ et de la Vierge).

M. HUYGHE. - Ce que me dit M. Philippot est très juste. Si le restaurateur a eu l'idée étonnante de mettre des joints d'or entre les carreaux, c'est qu'il était parti sur de <sup>l'or</sup> ~~la~~ ~~radio~~. C'est une nouvelle confirmation de ce que je viens de dire. (pas entendu la suite).

Le panneau du Christ est posé sur le chevalet, au lieu du panneau de la Vierge.

M. COREMANS. - L'idée de passer du panneau de la Vierge à celui-ci me paraît excellente.

Vous avez dans le bas du panneau, une bande qui semble avoir toutes les caractéristiques des inscriptions.

(Examen du panneau à la loupe).

M. FIERENS. - Ce qui est acquis, c'est qu'il faut passer au panneau de Dieu le Père pour tâcher de résoudre la question du dallage.

M. HUYGHE. - Je voudrais vous faire une proposition. De toute façon, M. Philippot pourra toujours faire un repeint aussi bien que celui qui est là. Ne pourrait-on carrément essayé d'enlever deux carreaux dans le panneau de Dieu le Père ? On pourrait le faire en allant très lentement, voir les couches successives qu'on peut trouver avec cette idée d'arriver à la couche d'or.

M. COREMANS. - Ne pourrait-on aller un petit peu plus loin et prendre ceci et cela de façon à établir le joint avec la robe et l'inscription et la partie inférieure?

M. HUYGHE. - Oui, d'accord.

M. van SCHEDEL. - Ne croyez-vous pas qu'il y a eu probablement la même chose, et que cela a été repeint d'une façon grossière ? Ne croyez-vous pas que nous devrions agir comme pour la partie du haut, ne faisons pas d'hypothèse, allons voir, et puis prenons une nouvelle décision en fonction de ce que l'on trouvera.

Nous avons deux choses différentes : le dessus et le dessous de la marche. Nous allons voir ce qu'on va trouver d'original au-dessous. On pourra toujours recouvrir ou faire un bouchage. Quand ce sera découvert, on jugera ce qu'il y a mieux de faire.

M. COREMANS. - Faut-il aller plus *loin* que le stade que nous avons atteint ?



M. HUYGHE. - Oui, carrément.  
J'essaierai de retrouver ce qu'il peut y avoir d'or.  
On remettra toujours ce carreau, qui est du lge, il n'y a rien d'extraordinaire, on pourra toujours le refaire.  
M. van SCHENDEL. - J'ai l'impression qu'il y a la même chose au-dessous des autres panneaux.

M. FIERENS. - Oui, il y a la même chose aux trois panneaux.

- (discussion devant le panneau de Dieu le Père.)

M. HUYGHE. - Supposez qu'on enlève cette couche et qu'on trouve des vestiges ruinés d'or. On ne peut pas, dans un tableau aussi minutieux que celui-ci, et aussi achevé, laisser une matière aussi grossière que ce qu'on trouvera.

J'aimerais beaucoup entendre l'opinion de MM. Philippot et Coremans. Qu'en pensez-vous, monsieur Philippot?

M. PHILIPPOT. - Le problème dépend de la résistance de cette matière. Tout est là.

M. COREMANS. - Seriez-vous d'accord pour qu'on tente un essai sur le panneau de Dieu le Père, négligeant pour le moment le panneau de la Vierge, et en enlevant tous les surpeints qui cachent la feuille d'or?

M. PHILIPPOT. - Nous pouvons essayer d'atteindre la feuille d'or.

M. HUYGHE. - Avez-vous l'impression que techniquement c'est possible, même pour un sondage?

Croyez-vous pouvoir attaquer la couche supérieure sans pouvoir entraîner des parcelles de la feuille d'or?

M. PHILIPPOT. - Je ne puis dire que je n'entraînerai pas de parcelles d'or, mais je pense qu'il en subsistera suffisamment.

M. HUYGHE. - Il y a un deuxième problème. A supposer que sur toute l'étendue M. Philippot retrouve ce fond or. Il y aura une perte de 60 % à peu près, je pense que c'est ce que vous comptez, qui provient non pas du fait de votre nettoyage, mais de perte antérieure à laquelle s'ajoutera une partie de perte du travail que vous allez faire.

En disant donc qu'il y aura 60 % de perte, je ne dois pas être au-dessous de la vérité. Je pense que vous partagez ce sentiment, monsieur Philippot.

M. PHILIPPOT. - Je pense.

M. HUYGHE. - Supposons qu'on fasse le travail, qu'on retrouve l'or ancien, mais qu'il n'en reste que 40 %. Vous allez faire un chahut épouvantable. Je pense que l'on ne peut pas, dans la partie la plus précieuse du tableau, mettre une chose en ruine. Supposons qu'on en arrive là. Que faisons-nous ?

M. PHILIPPOT. - Je pense que l'or, dans les trois panneaux, est fortement restauré.

M. FIERENS. - Même dans la partie supérieure ?

M. HUYGHE. - Prenons le problème sous un autre aspect. Je pose la question à MM. Philippot et Coremans. Croyez-vous, en donnant le coup de sonde que vous allez donner, pouvoir arriver à une quasi certitude pour savoir si le carrelage était en or ? Autrement dit, est-ce que vous allez pouvoir vous apercevoir de cette feuille d'or à laquelle vous parviendrez est un dessous de quelque chose d'autre qu'a mis le peintre, ou à ce que le peintre a effectivement mis, visiblement.

M. COREMANS. - Oui, c'est une certitude.

M. PHILIPPOT. - Oui, si l'échantillon est suffisamment étendu.

M. HUYGHE. - Cela me paraît très important.

Dans l'hypothèse donc où on fait cet essai, on obtient cette peinture qui ne correspond nullement à ce qui avait avant, on retrouve derrière, ou le carrelage doré, ou un carrelage à base d'or sur lequel il y avait autre chose. Alors, à ce moment là on voit ce qu'il y a à faire. Je pense que l'on peut alors faire quelque chose dans le genre de ce qu'il y avait, un repeint qui vaudra largement ce repeint abominable qui est là et qui sera même plus proche de la vue générale, de l'aspect général du panneau qui est grossièrement dénaturé. C'est parce qu'on est habitué de le voir comme cela, mais maintenant, regardez-le.

On aurait collé du papier collant à la base pour masquer une blessure, ce ne serait pas plus choquant. Ceci est abominable, de même que les joints en or où il n'y a pas de valeur. Regardez partout ailleurs comme les valeurs sont posées. C'est monstrueux, on y est habitué, mais vraiment c'est choquant.

M. van SCHEDEL. - Si on fait cet essai, ne croyez-vous pas qu'en toute logique on ne trouvera pas beaucoup d'or ?

Il sera-ce pas très sombre, surtout dans le haut ? Je pense qu'il faut assortir cette couronne, qui n'est pas très claire non plus, et cela doit être plus clair que l'or du sol. Si en prenant un très <sup>petit</sup> emplacement, il est possible qu'il sorte très peu d'or bien que cela soit peint sur feuille d'or, mais on ne sait pas.

M. PHILIPOT. - C'est extrêmement difficile.

M. HIRELS. - Il faudrait que sur cette feuille d'or il y ait des ombres.

M. van SCHEDEL. - Même si au cours de cet essai on ne trouve pas beaucoup d'or, cela ne prouve pas que cela n'a pas été doré.

M. HUYGHE. - Il y a un autre indice. Voyez la couronne, au pied du Christ. D'après la théorie elle devrait se trouver sur fond clair. Or, regardez, tout ce dallage est sombre. L'or de la couronne, qui jouait énormément dans la partie supérieure qui s'enlève sur du sombre, joue très peu ici. Regardez en effet comme la couronne est foncée. Ce qui est encore, je ne dis pas plus qu'un indice, mais ce qui est tout de même un indice de plus, qu'elle devait s'enlever sur une base or clair. La couronne se retrouve dans la même valeur que ce qui est là et c'est faux. La couronne se détachait or, actuellement, elle ne se détache plus puisque la tonalité qu'on y a mis est sensiblement la même que celle que vous avez dans la couronne.

Si on avait un ton doré, la couronne se détacherait beaucoup plus. Maintenant, c'est une masse sombre, elle ne se détache pas, chose qu'elle devait certainement faire avant.

M. VAN BESELAERE. - Si nous prenions une région plus près de la couronne ?

M. HUYGHE. - Peut-être.

M. VAN SCHENDEL. - Pourquoi pas .

En tout cas, il faut prendre un grand échantillon et ne pas se limiter.

M. HUYGHE. - On pourrait prendre ici (contre la couronne). On verra ce que cela donnera.

Au fond, si on prenait un carreau sur la marche, un ici et un autre là (pas vu les emplacements).

M. van SCHENDEL. - Pourquoi pas la bande entière ?

Comme cela on se rendra compte de la perspective et on pourra peut-être apercevoir la gradation.

M. HUYGHE. - Donc il faudrait prendre un carreau au-dessus, un autre au-dessous et un troisième contre la couronne. Je pense qu'il en faut trois.

M. PHILIPPOT. - Ce serait certainement mieux.

M. FIERENS. - ~~Sûrement~~.

M. HUYGHE. - C'est très frappant de voir la couronne, c'est certainement fait exprès. Actuellement elle se perd sur le sol.

M. van SCHENDEL. - Si cela ne donne aucun résultat, si la perte est trop grande et si on décidait de laisser subsister ce qu'il y a de peinture en allégeant un peu sur la surface les surpeints, je pense qu'il faut rendre plus claire cette partie parce que c'est cela qui est mauvais; cela fausse la perspective.

M. COREMANS. - Nous l'avons déjà discuté. M. Philippot a essayé, il y a parfaitement moyen de calmer la différence de ton.

M. FIERENS. - On pourrait amincir.

M. COREMANS. - On pourrait amincir et atténuer les contrastes.

M. FIERENS. - L'or qui est là au-dessus est en partie restauré.

M. COREMANS. - Oui, mais je crois qu'on a respecté le dessin original et même les variations.

M. FIERENS. - Vous pensez qu'il y aura moyen de restaurer dans le même ton ?

M. HUYGHE. - Ma pensée est que s'il y avait des manquements terribles, si on mettait un fond d'or au-dessus dans le ton de l'or qu'on va retrouver et compléter un peu par-dessus, mais en laissant transparente l'or, puis alors "juter", vous arriverez à une valeur qui serait à peu près ce que nous avons là sans les défauts hurlants que nous avons en ce moment. Par conséquent, du point de vue de l'absolu, nous aurons fait la chose qui, historiquement, sera la plus proche de ce qu'il est humainement possible de tenter pour retrouver la vérité et, du point de vue du public, on aura fait une chose qui ne sera pas plus heurtante que ce qui est là et qui, en tout cas, ne sera pas plus fautive que ce que nous avons maintenant.

Donc, à tous les points de vue, je crois que c'est la solution idéale dans la limite de ce qui est possible de faire dans un cas aussi délicat.

M. van SCHENDEL. - Pour le moment, il n'est pas encore prouvé qu'il y a eu de l'or.

M. COREMANS. - Il y a un fond d'or sous le dallage de Dieu le Père.

M. VAN BESELAERE. - C'est prouvé.

M. van SCHENDEL. - Pourquoi aurait-il mis de l'or entre les dalles s'il n'y avait pas eu une indication à ce sujet, là ? Si c'était des dalles en or, le ciment aurait été d'une autre couleur probablement.

M. HUYGHE. - Supposons qu'il y ait eu un dallage en or, ou pas de dallage du tout, ils ont bien senti la nécessité qu'il y ait dans leur sol un rappel de cet or.

Ils ont ensuite senti la nécessité de rétablir la perspective comme dans les autres dallages. Il y avait une perspective et ils ont été obligés de la maintenir. De plus, ils ont été obligés de faire un rappel d'or. Supposez qu'ils aient fait tout ce ton en brun et supposez qu'ils aient essayé, cela aurait "gueulé", pour appeler les choses par leur nom. Ils se sont alors demandé comment raccorder, et ils l'ont fait avec de l'or. Je vois très bien comment, picturalement, ils ont pu être amenés à faire ce joint en raison de la perspective et en raison du rappel de l'or ancien, nécessité par ce jeu des ors qui sont partout.

Reprenons bien le problème. Il n'y a que deux possibilités. Puisqu'on constate qu'il y a de l'or et que cet or jouait comme couleur ou, à la manière byzantine, il était par-dessous et jouait par transparence. Nous allons donc ôter et nous trouverons des vestiges d'or. Ou on se tient dans un ton or, ou on retrouve une tonalité comme celle-ci où l'or jouera par transparence. Dans un cas comme dans l'autre, on est certainement plus près de ce qu'il y avait à l'origine. Je crois que c'est là qu'est le problème, nous jouons certainement à coup sûr.

M. FIERENS. - Cette opération est très délicate.

M. COREMANS. - Délicate et longue.

M. HUYGHE. - Il vaut mieux mettre un an sur le panneau et faire quelque chose qui ne soit pas contesté.

M. COREMANS. - Donc, pour le panneau de Dieu le Père, essayer d'enlever les surpeints dans trois carreaux pour arriver à la feuille d'or ou à la couche originale translucide qui pourrait être au-dessus de la couche d'or.

C'est bien cela ?

M. HUYGHE. - Exactement.

Les trois carreaux étant : un au-dessus de la marche...

(pas entendu la suite)

- Il est décidé de travailler sur quatre carreaux, lesquels sont marqués d'une croix.

M. COREMANS. - Nous faisons donc un essai d'enlèvement des surpeints couvrant la feuille d'or ou la couche picturale au-dessus de cette feuille sur quatre carreaux marqués d'une croix et formant une partie du dallage du panneau de Dieu le Père. On ne touche pas au dallage ?

M. HUYGHE. - Tout au moins pour le moment.

M. SNEYERS. - Il y a la robe.

M. COREMANS. - Il n'est pas procédé à de nouveaux essais pour les dallages des deux autres panneaux de la Vierge et de St Jean Baptiste.

Je pense que cela suffira pour ce matin. Vous constatez que le problème ne se simplifie pas.

M. FIERENS. - Que reste-t-il pour cet après-midi ?

Le cadre, les paysages ?

M. COREMANS. - Oui, ce sont les problèmes qui restent posés.

Il faudrait tâcher d'en finir en une heure cet après-midi.

- La séance est levée à midi 45.'

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Réunion du 12 janvier 1951

Séance de l'après-midi

Présents : voir liste reproduite au début de la séance du matin.

La séance est reprise à 14 heures 55.

- M. FIERENS. - Nous continuons donc nos travaux.
- M. COREMANS. - M. Sneyers a étudié la question du cadre. Je voudrais le prier de nous soumettre le résultat de ses recherches.
- M. SNEYERS. - La charpente ancienne qui soutenait l'ensemble et les panneaux était très rudimentaire. ~~Il~~ Les panneaux étaient écrasés les uns sur les autres. Nous vous proposons maintenant de faire un montage : une charpente avec les alvéoles, les cadres entrant dans les alvéoles. Le monteur a proposé un système extrêmement pratique. Je dois malheureusement vous faire ma démonstration d'une façon schématique parce que le modèle n'est pas complet. Voici la disposition préconisée : (M. Sneyers explique les dispositions du système proposé.)
- M. VAN BESELAERE. - Cela, c'est pour les panneaux latéraux.
- M. SNEYERS. - Oui.
- M. VAN BESELAERE. - Et si on poussait un levier par erreur ?
- M. SNEYERS. - Ce n'est pas possible, il est caché ici et pour l'ouvrir il faut un crochet spécial.
- M. VAN BESELAERE. - Est-ce que la charpente se verra ?
- M. SNEYERS. - On verra un petit filet bronzé, mais c'est tout.



M. VAN BESELAERE. -

Si je comprend bien, vous introduisez les panneaux dans la charpente.

M. SNEYERS. - Oui, avec le cadre.

(Les membres de la commission étudient le plan de la charpente.)

M. SNEYERS. - Voilà donc le détail d'un alvéole avec les pièces mobiles et le dispositif. Ceci ne dépassera pas.

Il y aura un crochet spécial pour pouvoir enlever. Il n'est pas dit que nous ne mettrons pas un dispositif de sécurité.

M. GORFMANNS. - Il faut que cette fermeture soit en même temps une sécurité.

M. SNEYERS. - Nous avons donc une grande charpente métallique avec des charnières de bronze. Les éléments latéraux sont fixés par cette charnière.

M. HUYGHE. - Il y a deux charpentes dont une sera à charnière. Pour votre avers et votre revers, comment faites-vous ?

M. FIERENS. - Il y a deux rainures.

M. SNEYERS. - La charpente est fixée par la charnière. Nous avons le panneau visible quand le retable est fermé et l'autre quand il est ouvert.

M. HUYGHE. - Comment séparez-vous ?

M. SNEYERS. - Avec le dispositif d'accrochage.

Nous avons d'un côté la face et de l'autre le revers.

Nous ne savons pas ouvrir ceci parce que c'est un monolithe. Pour la séparation, nous avons simplement le levier.

M. VAN BESELAERE. - Cela ne pourrait être que dans des cas tout à fait exceptionnels qu'on devrait faire cette manœuvre.

Nous avons une ouverture suffisante entre la face et le revers pour provoquer une aération, un léger courant d'air et, en cas d'incendie, pouvez-vous retirer rapidement les panneaux ?

M. SNEYERS. - C'est pour cela que nous avons recherché un système pratique. On prend le crochet, on tire et les deux panneaux sont détachés avec leur cadre.

M. COREMANS. - ~~C'est~~ C'est, qu'il n'est plus nécessaire d'enlever le panneau des cadres puisque ce sont les cadres qui sont fixés.

M. HUYGHE. - C'est très bien.

M. SNEYERS Le dispositif avec d'innombrables vis est à rejeter à cause du danger d'incendie.

Maintenant, le grand problème qui se pose doit être examiné dans l'autre salle.

(Les membres de la commission se rapprochent du cadre déposé à même le sol dans le laboratoire.)

M. SNEYERS. - Nous prenons comme base les deux lignes horizontales ...

(pas entendu la suite).

M. VAN SCHENDEL. - La ligne d'horizon est toujours continue.

M. SNEYERS. - Elle se termine toujours par une courbe et on peut remarquer dans l'innombrables positions variant certainement sur un écart de 20 centimètres.

.....  
M. HUYGHE. - Ce que je viens de dire ne vaut que pour ce panneau qui est fixe. C'est exactement ce qu'il faut obtenir puisqu'il n'y aurait que celui-là qui aurait une partie plus haute. Vous faites un socle doré qui fera que la partie du dessus restera quand même plus petite que la partie du bas... (pas entendu la suite).

M. VAN SCHENDEL. - Mais n'y aurait-il pas une différence de niveau entre ceci et cela ?

M. SNEYERS. - Quand le polyptyque sera fermé, nous aurons un sous-bassement en or qui dépassera.

Cela nous amène à parler des cadres du revers qui sont en imitation de pierres sur un fond de dorure.

M. COREMANS. - M. Sneyers, on ne peut pas y toucher, parce qu'il y a la question du plâtre.

M. VAN SCHEDEL. - D'ailleurs ils sont beaux.

M. SNEYERS. - Il y a alors cette grosse partie de dorure là-au-dessus.

M. VAN BESTLAERE. - Est-ce qu'il en faut ?

M. HUYGHE. - Vous n'avez pas le polyptyque fermé ?

- Devant le polyptyque fermé :

M. VAN SCHEDEL. - C'est beaucoup plus beau que cela. Ne pourriez-vous le nettoyer ?

M. SNEYERS. - On n'y a pas encore touché. Il faut d'abord faire imprégner.

M. HUYGHE. - Ne pensez-vous pas qu'il faudrait retrouver cette tonalité ? Celle-ci est crasseuse. (Comparaison avec le panneau ceintré du dessus).

M. COREMANS. - Ceci est du bois de conifère, c'est du bois tendre.

M. VAN SCHEDEL. - Ils sont beaucoup plus beaux que les autres.

M. COREMANS. - Ne regardez pas trop les cadres et les panneaux centraux sans les regarder aux latéraux. Il faut vous dire que nous sommes obligés de nous rapprocher.

(pas entendu la suite).

M. HUYGHE. - De quand ~~datent-ils~~ datent-ils ?

M. COREMANS. - Du 19<sup>e</sup> siècle au retour de Paris.

M. HUYGHE. - On devrait tout unifier sur cela.

Est-ce de la dorure à la feuille ?

(Après examen : je ne pense pas, cela doit être au pinceau.)

M. COREMANS. - Cette question est très importante, c'est la raison pour laquelle nous avons cru devoir vous en parler.

Il est une autre question qui me préoccupe et dont je voudrais vous entretenir également. Je crois que j'ai tort mais vous vous représentez la branche de ce renforcement métallique des cadres. Comme épaisseur vous avez à peu près ce que vous avez vu.

M. van SCHENDEL. - Vous pouvez lui donner cette couleur là, elle se voit le moins.

M. COREMANS. - Seriez-vous d'accord ? (Assentiment unanime).

M. HUYGHE. - Vous allez faire une copie de ceux-là ?

M. COREMANS. - Oui.

M. van SCHENDEL. - Cet or est minable. Mais il ne gênera pas trop.

Il ne faut pas faire quelque chose de trop beau pour cela.

M. HUYGHE. - On peut souhaiter que ce soit de l'or moins bon marché. On ne pourra rien faire avec le l'or à la feuille et du platine.

M. COREMANS. - On pourrait même patiner ceci, mais je crois que nous n'en avons pas le droit.

Ce cadre a été fortement restauré.

M. van SCHENDEL. - Il n'était peut-être pas doré à l'origine.

M. COREMANS. - Je crois que si.

M. van SCHENDEL. - Au début peut-être, mais ce ne sont pas les cadres de l'époque.

M. HUYGHE. - Il ne faudrait pas s'étonner que ce soit au moment de la restauration de Coxy (?) qu'on ait fait ces cadres nouveaux.

M. COREMANS. - Si vous êtes d'accord avec ce que M. Sneyers vous a exposé, nous continuerions dans le sens qui vous a été indiqué et nous en reparlerions au point de vue de la couleur, car cela peut avoir une certaine importance.

M. SNEYERS. - Le principe de l'alignement est essentiel.

M. VAN BESELAERE. - Je voudrais pouvoir confronter les panneaux. De combien est le décalage ?

M. HUYGHE. - Ne pensez-vous pas qu'il serait bon de demander l'avis de Serge Roche de Paris ?

Il pourrait vous dire s'il y a moyen d'arranger ces panneaux pour leur donner un peu plus qu'une allure de dorure ancienne très patinée.

Ceci est de la salle dorure au pinceau. Serge Roche pourrait vous mettre une dorure qui ait une allure plus ancienne. Je voudrais que vous le consultiez.

M. COREMANS. - Si vous le voulez, on en retiendra le principe.

M. HUYGHE. - Cela n'engage à rien à le consulter, c'est l'homme qui connaît le mieux ces questions de patines.

M. COREMANS. - (à M. Sneyers). - Lorsque vous irez à Paris, voulez-vous y penser ?

M. SNEYERS. - Oui, Monsieur Coremans.

M. HUYGHE. - Il nous a fait des restaurations de cadre à ce point bien réussies que les spécialistes eux-mêmes risquent de s'y méprendre.

M. FIERENS. - Quand vous faites l'alignement, vous avez donc cet espace ci entre la partie supérieure et la partie inférieure.

(Discussion au sujet de l'alignement des panneaux - (inaudibles).)

M. FIERENS. - Il faudrait arriver à cela.

M. COREMANS. - Vous voudriez qu'on fasse un effort dans ce sens ?

M. FIERENS. - Oui, afin d'harmoniser la dorure de tous les cadres par rapport à ceux d'Adam et Eve.

M. HUYGHE. - Je suis sûr que Roche arrivera à vous rejoindre les deux tons.

.....  
M. HUYGHE. - Puisque celui-ci est le meilleur, ceux que vous refaites, vous les refaites dans ce genre.

M. COREMANS. - Nous pouvons donc marcher en principe parce qu'il nous faut trois mois pour arriver à un résultat quelconque.

(Assentiment unanime).

Les membres de la commission retournent au laboratoire devant les panneaux.

M. FIERENS. - Il nous reste deux questions à examiner : le **front** de l'Ange et les Délais.

Nous avons examiné ce matin le **front** de l'Ange et nous avons vu que la couleur était partie en même temps que le vernis. M. Philippot a une solution qui consiste à faire une retouche à l'aquarelle ou à la détrempe, mais il y aura toujours un inconvénient.

M. HUYGHE. - Je crois que M. Philippot peut parvenir à égaliser ...

M. PHILIPOT. - Je n'envisageais pas d'ajouter de la matière pour combler le creux. J'envisageais de faire une correction par une aquarelle par exemple, de manière à rectifier le ton mais le creux subsisterait.

M. FIERENS. - Il n'y a pas moyen de combler ce creux?

Vous proposez une solution dont vous reconnaissez qu'elle présente des inconvénients.

M. PHILIPOT. - Les cavités sont trop prononcées.

M. FIERENS. - Il faut faire quelque chose, on ne peut laisser cela dans cet état.

Pour les donateurs, vous n'avez rien ?

M. PHILIPPOT. - Non, les cavités ne sont pas prononcées et le ton des chairs se rapproche du ton du vernis.

Ici, le ton chair est beaucoup plus clair que le ton du vernis.

M. HUYGHE. - Vous avez un autre endroit, dans les musiciens.

M. COREMANS. - Je propose de ne pas aborder ce problème.

Nous verrons ce que nous pouvons faire au moment où ce sera dégagé.

M. FIERENS. - C'est déjà dégagé ?

M. COREMANS. - Non, pas les anges.

M. HUYGHE. - Je crois que nous sommes tous d'accord pour dire qu'il faut égaliser le ton.

M. SNEYERS. - On croyait ne pas ajouter de la matière mais en enlever.

M. PHILIPPOT. - Oui, mais alors la figure de l'ange sera plus claire.

M. COREMANS. - Cela ne va pas. Vous devrez alors réaccorder non pas uniquement la figure, mais le panneau entier et ce panneau, par rapport celui des sept autres.

M. PHILIPPOT. - Je voudrais égaliser les tons et alors je verrais ce qu'il y a lieu de faire.

M. HUYGHE. - Le plus simple est d'égaliser la tache actuelle.

S'il y a une dénivellation, nos successeurs feront l'opération. De toute façon, si vous mettez cela à la même hauteur, cela bougera également parce qu'il y aura une épaisseur de vernis plus forte. D'un côté comme de l'autre, vous aurez sûrement une tache.

M. PHILIPPOT. - Nous pourrions nous limiter à une intervention minima.

M. VAN BESPLAERE. - Cela fera du travail pour la postérité.

M. FIERENS. - Le dernier problème que nous devons examiner est celui des délais. Nous, qui sommes un peu au courant de la question, comme nous le sommes après ces examens,

avons le sentiment qu'il est absolument impossible d'être prêts pour Pâques. Voilà mon idée. Rien que le cadre pendra **déjà** trois mois. Je pense que dans ces conditions nous pourrions peut-être émettre un voeu en faveur d'un délai prolongé. Il faudrait indiquer un autre terme assez vague. Il vaudrait peut-être mieux laisser carte blanche, seulement nous demandons de faciliter la position de M. Coremans vis-à-vis de Gand.

M. VAN BESELAERE. - Il faut être diplomate vis-à-vis de Gand.

M. HUYGHE. - On pourrait dire que la commission émet le voeu que le délai soit réduit au minimum compatible avec la bonne exécution du travail. De cette façon nous ~~avons~~ avons l'air d'émettre un voeu pour que ce soit rapidement fait, mais en réalité il donne carte blanche en ce qui concerne le délai. Ce peut être une forme diplomatique de présenter les choses. Elle rassure Gand puisqu'on a l'air de faire des voeux pour que cela ne dure pas trop longtemps.

M. COREMANS. - Il est évident que rien que la dorure et le rajustement des dallages sont des questions qui ne peuvent pas être résolues en l'espace de quelques semaines. Je pense qu'il faut formuler cela d'une façon suffisamment nette pour que Gand sache qu'une prolongation quelconque correspond à un travail bien déterminé.

M. FIERENS. - Oui, d'accord.

M. HUYGHE. - Nous pourrions peut-être dire que la commission considérant qu'il y a la plus grande opportunité à mener les travaux dans les délais les plus courts, souligne qu'il est indispensable que les travaux ne soient néanmoins pas hâtés jusqu'à compromettre la réussite de l'opération.

M. COREMANS. - Je crois pouvoir parler au nom de mes collaborateurs en disant que nous ne demandons qu'une seule chose : c'est peut-être égoïste, mais nous demandons à être débarrassés



de notre charge - je ne dis pas aussi rapidement que possible - mais dans un délai qui se rapproche le plus de celui qui, théoriquement avait été fixé à l'origine.

M. HUYGHE. - Nous pourrions dire alors : "Tout en essayant de se rapprocher le plus possible du délai fixé primitivement, la commission insiste pour que les travaux ne soient pas hâtés au risque de compromettre leur bonne exécution.

(Assentiment unanime).

M. FIERENS. - Y a-t-il encore d'autres problèmes ?

M. COREMANS. - Je pense que cela suffit amplement pour vous ... et pour nous.

M. FIERENS. - Je crois que nous nous sommes rapprochés du délai qui avait été primitivement fixé.

Il me reste à remercier nos amis d'Amsterdam et de Paris d'être venus ici, et à féliciter MM. Coremans et Philippot et le laboratoire pour le travail accompli jusqu'à présent.

Nous espérons que l'Agneau Mystique sera pour nous l'occasion de nous revoir encore, puisque vous suggérez qu'après avoir fait les travaux que nous avons préconisé aujourd'hui, il serait peut-être encore utile de nous revoir.

M. COREMANS. - Pourrais-je demander de la façon la plus formelle possible que lorsque nous aurons exécuté le programme qui vient d'être tracé aujourd'hui nous puissions nous revoir, en compagnie de nos collègues étrangers, en incorporant dans le groupe, ainsi que l'a suggéré l'un de nous, d'autres personnes qui peuvent peut-être avoir des idées différentes.

Nous pourrions tout d'abord inviter deux membres du Conseil de la fabrique d'église de St Bavon. Nous ne devons pas oublier que ce sont les propriétaires détenteurs de l'oeuvre.

Nous pourrions également inviter deux autres personnes qui, au début, semblaient avoir des idées bien déterminées sur la façon de traiter le polyptyque.

Je pense à M. De Bruyne et au Baron Descamp, ainsi qu'à toute autre personne, à la condition, évidemment, que nous ne soyons pas trop nombreux.

M. FIERENS. - Il vaut mieux une réunion dans le genre de celle d'aujourd'hui qu'une réunion plus nombreuse.

M. HUYGHE. - Je crois qu'il serait bon d'avoir trois ou quatre personnes de plus.

Pour la question du pavement, notamment, il y a une position à prendre qui est, ou le statu-quo, ou carrément partir dans un sens très différent.

Je crois que pour qu'il n'y ait pas de polémique ultérieure il vaut mieux décider avec ceux qui seraient susceptibles d'en faire. On a leur opinion, on s'explique au lieu de se battre, c'est bien préférable.

M. COREMANS. - Je voudrais nous adjoindre une personnalité de la National Gallery parce que vous savez que Newman<sup>U</sup> y a eu un problème semblable.

M. FIERENS. - Auriez-vous quelqu'un comme Newman ici ?

M. COREMANS. - Non, mais son travail a été exécuté sous la responsabilité d'un conservateur ou du Directeur de la National Gallery.

M. van SCHEDEL. - Les personnalités qui étaient ici à notre réunion de décembre sont au courant des décisions qui ont été prises. On leur montrera le résultat la prochaine fois.

M. COREMANS. - C'est une mission de confiance qu'on nous a donnée. Je pense qu'il n'y a que des avantages à ce que nous restions un cercle restreint de personnes qui étudient, font le possible et l'impossible pour arriver à la meilleure solution.

M. HUYGHE. - Nous constituons en ce moment une sous-commission. Or en principe une sous-commission ne ~~rend~~ rend compte à la commission que lorsque le travail est terminé. C'est une question de principe.

M. COREMANS. - Il peut y avoir des opinions complètement différentes de celles que nous avons émises aujourd'hui et qui ne sont pas pour cela meilleures.

M. HUYGHE. - Nous avons suivi le problème grâce à l'obligeance de M. Coremans. Quant à reprendre des gens qui n'ont pas suivi, ce sera une intrusion.

M. COREMANS. - Surtout ~~il~~ que le travail sera plus avancé.

M. FIERENS. - Je crois savoir que ces personnes sont venues ici. M. Coremans les a accueillies. Je ne crois pas qu'aucune ~~elle~~ d'elles ait fait le reproche qu'on alla trop loin ou pas assez.

M. COREMANS. - C'est sans arrière pensée que je m'exprimais, comme je viens de le faire. Il y a une certaine responsabilité allant au-delà du visible et je crois qu'il serait bon d'avoir l'opinion d'autres personnes et notamment du Conseil de fabrique d'église de St Bavon.

M. FIERENS. - Ils ne viennent pas voir de temps en temps ?

M. COREMANS. - Nous avons passé une très mauvaise période. Et Monseigneur Van der Ceyn et Monseigneur Joliet ont attendu les premiers rayons de soleil. Ils ont annoncé leur visite pour la semaine commençant le 22 de ce mois.

Dès que nous aurons atteint un stade différent de celui-ci, il faudrait que M. Van Beselaere et M. Fierens reviennent officiellement.

M. FIERENS. - S'il n'y a plus d'observation, je lève la séance.

La séance est levée à 16 heures.

# WETENSCHAPPELIJKE TIJDINGEN

Beheer: Drs G. Van den  
Abeele-Bellon, Hoveniersstraat  
38, Ledeberg. Tel. Gent 334.87.

ORGAAN VAN DE VERENIGING VOOR WETENSCHAP

Telef.: Gent 356.93. — Abonnementsprijs: 50 fr. per jaar (10 nummers). Te storten op postrekening 4302.78 (Vereniging voor Wetenschap, v.z.w., Gent). — Steunabonnem.: id. 100 fr. — Afz. nr 7.50 fr. — Bank: Kredietbank.

JAARGANG 10

DECEMBER 1950

NUMMER 10

## Inhoud:

Vanbeselaere, Dr W., hoofdconservator van het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen: Wat nu met « Het Lam Gods »? . . . . .	305
Scheerder, Drs J.: Geschiedschrijving en geschiedkundige bedrijvigheid . . . . .	312
Nog: Prof. Gorter in Vlaanderen . . . . .	322
Prof. L. Grootaers 65 jaar . . . . .	325
Van eigen Tijdschriften (Volkskunde) . . . . .	326

Uit de Nederlanden van alles wat . . . . .	327
Sterfgevallen . . . . .	328
Uit Zuid-Afrika . . . . .	330
Dank! . . . . .	331
Van nieuwe Uitgaven . . . . .	332
Internationale Kongressen en Bijeenkomsten . . . . .	333
Allerlei . . . . .	335
In Uitzicht . . . . .	335

## Wat nu met „Het Lam Gods“?

U vraagt mij om een bijdrage die enig licht zou werpen op de U alles behalve duidelijk voorkomende kwestie van de conservatiebehandeling, — iedereen vermijdt het woord « restauratie » te gebruiken —, van « Het Lam Gods ». Overwogen het belang van « het geval », ben ik gaarne bereid op Uw verzoek in te gaan.

Sinds enkele weken is de voorgenomen « behandeling » van het Lam Gods inderdaad de gebeurtenis die in alle artistieke kringen en ook in de pers aanleiding gegeven heeft tot allerlei zeer uiteenlopend en zeer verwarrend commentaar.

De openbare mening blijkt in twee kampen verdeeld te zijn. Het ene schenkt alle vertrouwen aan diegenen aan wie het Lam Gods werd toevertrouwd, — aan de heer prof. Dr. Coremans, directeur van het Centraal Laboratorium der Belgische Musea, die de leiding heeft bij de werkzaamheden, en aan de heren Van der Veken en Philippot, restauratoren bij de Koninklijke Musea te Brussel, die de uitvoerende hand zijn. Het andere kamp blijkt zeer sceptisch te staan en, zonder op concrete wijze de redenen van zijn bezwaren uiteen te zetten, spreekt het vrij scherp de wens uit, dat met de grootste voorzichtigheid zou te werk gegaan worden, opdat te allen prijze het Lam Gods niet op dezelfde wijze zou ontfuisterd worden als weleer Van Eyck's O.L.V. met Kanunnik Van der Paele, te Brugge, of als zovele kunstwerken van allereerste rang, waaronder het echtpaar Arnolfini, alweer van Van Eyck, in de National Gallery te Londen.

De kern van het geval komt neer op het volgende. Wordt een restauratie uitgevoerd onder leiding van mensen die niet vóór alles oog hebben voor de esthetische hoedanigheden van een kunstwerk, die niet boven alles artistiek georiënteerde naturen zijn, dan is het zeer

twijfelachtig, ondanks de meest voortreffelijke wetenschappelijke specialisatie als b.v. scheikundige onderlegdheid en controle, of het kunstwerk geen schade zal ondergaan.

Wil men de angsten van het tweede kamp in hun volle draagwijdte beseffen, dan moet men een paar feiten, die zich in een nabij verleden hebben voorgedaan, even in herinnering brengen.

Vooreerst het feit dat de grondige schoonmaak, de « totale reiniging » van schilderijen, zoals die door de directie van de National Gallery te Londen werd en nog wordt toegepast, werkelijk stormachtige protesten heeft uitgelokt vanwege de vleugel der artistiek zeer gevoelige voorstanders van de « gematigde reiniging ». Die reiniging, — practisch gaat het hoofdzakelijk om het wegnemen van de verschillende vernislagen die het schilderij bedekken, wegnemen waarbij het gevaar bestaat dat glazuren en gekleurde vernissen, oorspronkelijk door de schilder bij wijze van « laatste toets » op zijn werk aangebracht, mede weggerukt worden —, is inderdaad het ingrijpen dat het meest omstreden probleem is bij de behandeling van schilderijen. Hard-hars en olievernissen kunnen immers alleen door bijtende middelen weggenomen worden en het is de vraag of het mogelijk is een schilderij van de benevelende en bezwarende vernislagen te ontdoen zonder de glazuren (dat zijn verfpigmenten door een overvloedig bindmiddel — dat ook vernis kan zijn — tot doorzichtige laag verdund), zonder de uiterst subtiele laatste toetsen en zonder de patina (dat is het zichtbare bindend en temperend inwerken van de tijd op het uitzicht van elk schilderij en waarbij de oorspronkelijke of eerste vernislagen zeker een rol spelen) aan te tasten. De Londense Directie, die de esthetische waarde van de patina verwerpt, houdt staande dat bij de grondige schoonmaak waaraan haar

schilderijen werden onderworpen, geen enkel kleurpigment werd aangeraakt, dat de schilderijen geen enkele schade leden, en ter verantwoording van haar beweringen heeft ze, achteraf, haar werkzaamheden onderworpen aan een Comité van scheikundigen, het Weaver-Comité, samengesteld uit de heren Weaver, Stout en Coremans, die in het Weaver-rapport de gevolgde methode en ook de resultaten volkomen hebben goedgekeurd. (1)

Dit rapport verandert niets aan het feit dat deze «moord der onnozele kinderen», zoals men de «behandeling» heeft genoemd, is geschied en ons vóór een onherstelbare toestand plaatst.

Het rapport bewijst onomstootbaar hoe fundamenteel fout het is, bij de behandeling van een kunstwerk zijn specifieke waarden, namelijk zijn gevoelswaarden, die van een andere orde zijn dan die welke door een streng en louter wetenschappelijk onderzoek kunnen vastgesteld en achterhaald worden, buiten beschouwing te willen laten en te hebben gelaten.

Immers, het artistiek gevoelig oog ziet subtiliteiten van licht en donker, van binding van toonwaarden en van patina, — voor hem kostbare, tastbare en onloochenbare evidenties, waarin de hoogste graad van schoonheid van het schilderij mede ligt vervat —, die onvermijdelijk door een wetenschappelijk streng, maar in artistieke zin ongevoelig oog, noch opgemerkt noch aan gevoeld worden.

De scheikundig gespecialiseerde vleugel die zich in de loop der laatste jaren hoofdzakelijk met het restauratieprobleem bezig houdt, kan nog steeds niet op een lange ervaring en op stevige resultaten bogen en het euvel blijft alweer het feit dat deze scheikundigen in de meeste gevallen niet in de eerste plaats en boven alles artistiek gevoelige en artistiek geschoolde naturen zijn. Dat dubbel artistieke tekort wordt een werkelijk gevaar wanneer de scheikundige, die zich bij het restauratieproces tot een uiterst nuttige, maar toch altijd tot een noodzakelijk ondergeschikte en dienende functie zou hoeven te beperken, zijn rol over het hoofd gaat zien en de leiding van alle werkzaamheden op zich wil nemen. Het bestendige esthetische overzicht moet met het praktisch ingrijpen en met een streng wetenschappelijke controle hand in hand gaan, en — laat het ons maar zeggen — het laatste woord hebben vóór het te laat is.

Tegenover het Londense kamp staat de ploeg die voorstander is van een uiterst gematigde reiniging, die slechts bij dringende noodzakelijkheid wenst in te grijpen en ten hoogste het bezwarende vuil dat een schilderij kan defigureren, wil wegnemen. Tegenover de eerste groep, die beweert het schilderij zoveel mogelijk in de oorspronkelijke frisse staat van zijn ontstaan te willen herstellen (een opzet dat onmogelijk is, daar niemand kan beweren de

oorspronkelijke kleur- en toonverhouding van een schilderij te kennen en daar de kleuren-gamma door de schilder gerealiseerd door de inwerking van de tijd beslist veranderingen heeft ondergaan!), wil de tweede groep tot zelfs ook de patina, dat is alles wat het schilderij zijn eerbiedwaardig aspect van een oud voorwerp geeft, onaangeroerd laten.

C. Brandi, Directeur van het Centraal Instituut voor Restauratie te Rome, en R. Huyghe, Hoofdconservator van de schilderijenafdeling van het Louvre (2), twee personaliteiten van wie niemand de voortreffelijke artistieke gevoeligheid alsook het vakkundig doorzicht in zake restauratie kan ontkennen, zijn de leiders van deze gematigde groep, en bij deze vleugel hebben zich ook de hoofdconservators van onze schilderijenverzamelingen aangesloten.

Het is begrijpelijk dat Italianen, Fransen en mensen van te onzent het als een aanslag op hun kostbaarste nationaal bezit opvatten, wanneer door een onverbiddelijke schoonmaak schilderijen van allereerste rang op onherstelbare wijze van hun gevoeligste kwaliteiten worden beroofd.

Enkele dagen geleden heb ik te Londen nog eens kunnen vaststellen welk onheil met Van Eyck, Bosch, Rubens, Van Dijck — om bij ons eigen patrimonium te blijven — is geschied. Het is me daarenboven toen voor het eerst ook duidelijk geworden, dat deze schilderijen uitdrukkelijk naar «Engelse smaak» werden schoongemaakt en als 't ware iets van hun wezenlijk Vlaamse substantie hebben ingeboet, een metamorphose hebben ondergaan, die ze blank en bloemig, ijl en schraal, rammelend en onsamenhangend, en niet langer als heerlijk-fluide gebonden, als korrelig en «zwaar», meteen als sappig en verzadigd-Vlaams laten voorkomen. Deze vaststelling is geen verontschuldiging, maar een bewijs te meer van het onbegrip voor de werkelijk artistieke hoedanigheden van onze nationale voortbrengst. Maar hetzelfde lot werd Rembrandt, Poussin, Velasquez en nog zoveel anderen beschoren!

Iedereen zal begrijpen dat dit eerste feit, namelijk het onderschrijven van het Weaver-rapport, het goedkeuren van de Londense restauratie-opvattingen, — laten wij het op onze beurt ronduit en onbevungen verklaren —, plots een bijzondere betekenis kreeg en dat de overgrote meerderheid van de artistiek geschoolde kringen te onzent werkelijk beangstigd waren, wanneer bekend werd gemaakt dat het Lam Gods door de leiding van het Centraal Laboratorium onder handen zou worden genomen.

Een tweede feit, — ook hier wil ik onbevungen de dingen zeggen —, namelijk de bekendmaking dat de behandeling zou uitgevoerd worden door de heren Van der Veken en Philippot, heeft niet minder beroering gebracht.

(2) Zie de volgende bijdragen: C. BRANDI: The Cleaning of Pictures in Relation to Patina, Varnish and Glazes, in The Burlington Magazine, Juli 1949. — R. HUYGHE: Le Nettoyage et la Restauration des peintures anciennes; Position du Problème, in Alumni 1950, nrs 3-4.

In 1934 werd de Van der Paele door de heer Van der Veken schoongemaakt en destijds heeft dat ingrijpen ook heel wat stof doen opwaaien. Enkele tijd geleden nu heeft een dermatoloog, Dr. J. Desneux, uit Brussel, die meteen bewees een zeldzaam verijnd kenner van de Van Eyck-psyche te zijn, in ophefmakende geschriften (3), op onomstootbare wijze aangetoond dat, onder meer, en bvb. op het hoofd van de Van der Paele, bij de schoonmaak, één wrat op de wang en een vlek van kankerachtigen aard op de onderlip, werden weggeveegd. Dat brengt ons het tastbare bewijs dat de Van Eyck-techniek niet zo onverwoestbaar solied is, maar dat ook hier met de subtiliteit van een glazuren-procédé dient rekening gehouden te worden.

Ter mildering van de angst in verband met dat tweede feit dient echter dadelijk vermeld dat praktisch, bij de behandeling van het Lam Gods, de heer Philippot de uitvoerende hand is en dat die omzichtiger schijnt te werken dan zijn schoonvader blijkt te hebben gedaan.

Een derde feit dat evenmin de gemoederen tot bedaren kon brengen was: enerzijds werd voorgehouden dat een behandeling van het Lam Gods dringend noodzakelijk is, wil men het werk voor ondergang redden; anderzijds was er de geruststelling, in persberichten, dat van eigenlijke restauratie geen sprake zou zijn, maar dat alleen voorbehoedsmaatregelen zouden getroffen worden, meer bepaald: het doordrenken van de niet beschilderde zijden der panelen met was, het vastzetten van de loszittende verf, eveneens met was, het gedeeltelijk wegnemen van overtollige vernissen, alsook tenslotte van zekere hertoetsingen. De eerste twee voorbehoedsmaatregelen, nml. de behandeling met was, zijn vrij onschuldig en vormen het feitelijke aandeel van het Centraal Laboratorium bij de uit te voeren operaties. Het doorzetten van de laatste twee maatregelen echter, het eigenlijke aandeel van de heer Philippot, behoort, zoals het de lezer uit het voorafgaande wel zal duidelijk zijn, tot de meest delicate en de meest omstreden behandelingen waaraan een schilderij kan onderworpen worden.

Hier dient echter terloops aangestipt te worden, dat de voorgestelde behandeling, die op initiatief van het Departement voor Schone Kunsten is geschied, inderdaad noodzakelijk is, ondanks de uitmuntende staat waarin het polyp-tiek zich, na een levensduur van 500 jaar, nog steeds bevindt.

In het licht van deze feiten gezien, kan men niets dan lof overhebben voor de beslissing van de heer HARMEL, Minister van Openbaar Onderwijs en van de heer directeur-generaal van het Departement voor Schone Kunsten, de heer CHRISTOPHE, die het Internationaal Comité van deskundigen (hoofdzakelijk van conservatoren), tegen 10 November jl. te Brussel bijeenriepen om een «*esthetisch advies*»

(3) Zie Alumni 1950, nrs 3-4: Un diagnostic dermatologique sur un tableau de Jean Van Eyck — en verder een bijdrage in de Nation Belge van 4 Nov. 1950: La Maladie de l'Agneau mystique.

uit te brengen over de voorgenomen methode bij het behandelen van het Lam Gods, en even-goed de heren Hendy, Stout en Mac Laren, die in de Londense opvatting delen, als de heren Huyghe en Brandi hebben uitgenodigd, op deze wijze beide kampen gelijkberechtigten, en ze allen aan het woord lieten komen.

Het publiek heeft uit de motie, bij eenparigheid van stemmen door de aanwezigen goedgekeurd en achteraf langs de pers bekend gemaakt, tot zijn geruststelling op kunnen maken, dat de heer Coremans zich voorgenomen heeft met uiterste voorzichtigheid en gematigdheid bij de restauratie van het voornaamste monument uit ons schilderijpatrimonium te werk te gaan en dat het internationaal comité hem dientengevolge en op deze voorwaarde zijn vertrouwen heeft geschonken.

Van drie panelen die, misschien door de vele harsvernislagen waarmee ze zijn overtrokken, feller zijn nagedonkerd dan de andere, had de heer Philippot, bij wijze van proef, met grote omzichtigheid het paneel met de Pelgrims gedeeltelijk van zijn vernislagen ontdaan. Die proef gaf algehele bevrediging en er werd besloten dat paneel als toetssteen voor het afstemmen en het behandelen van de overige panelen te laten gelden.

Zijn daarmee alle angsten en risico's weggeveegd? Ik geloof van niet. Het Internationaal Comité dat een «*esthetisch advies*» heeft uitgebracht en daarna voorgoed is uiteengegaan, kan onmogelijk de gang der restauraties op de voet volgen. Ik meen dan ook dat ik de tolk ben van zeer velen, wanneer ik de wens uitdruk, dat thans een zeer beperkt raadgevend comité — een paar mensen zijn voldoende — van zowel esthetisch als vakkundig onderlegden zou gevormd worden, dat van dichtbij in het verloop der werkzaamheden zou betrokken worden en dat mede verantwoordelijk zou zijn voor de uitvoering van de goedgekeurde motie. Vergeten we het niet: de heer Coremans vervult, als scheikundige, tegenover de heer Philippot, echter op het gepaste ogenblik, — niet na, maar gedurende de behandeling — de rol die het Weaver-Comité pas na afloop der zaken heeft gespeeld. Maar meteen herhaal ik: daaroverheen moet de esthetische controle tegelijk doorlopend in stand gehouden worden. Het is niet noodzakelijk en zelfs niet wenselijk bij de vorming van dat comité op buitenlandse krachten beroep te doen. Er zijn mensen genoeg te onzent die bevoegd zijn. Overwogen het buitengewoon belang van het geval, zou het wenselijk zijn, dat vóór elk nieuw ingrijpen, vóór elke belangrijke stap, — en die zijn uiterst talrijk in deze operatie! — die heren telkens overleg zouden plegen met elkaar, alleen met, maar met de uitdrukkelijke bedoeling de rijkste ervaringen te confronteren, tot heil van het uiteindelijk welslagen. Terzelfdertijd ware het een geruststelling voor iedereen.

Het is naast de kwestie, zelfs aan werkelijk bevoegden, — als ging het om het bezoek aan een illustere oude heer die in een kliniek ter

(1) Report of a Committee of Confidential Inquiry into the Cleaning and the Care of Pictures in the National Gallery. London 1947. — Zie ook Museum, vol. III, nr 2, 1950.

verzorging werd opgenomen, — op bepaalde uren de toelating tot « monstering » te verlenen: dergelijke « controle » komt niet neer op een innige samenwerking en wisseling van gedachten die in zulk geval niet alleen geboden, maar werkelijk noodzakelijk is.

Ik sta er op te verklaren dat deze bijdrage in geen geval bedoeld is als een betoog gericht tegen het Centraal Laboratorium dat deze opdracht op zich nam of tegen de restauratoren die met het werk werden belast: ik kan integendeel, en dat weten ze, voor hun bevoegdheid, elk op zijn gebied, niets dan lof overhebben. Maar het gaat hier om het bestaan van een werk van uitzonderlijke schoonheid en belang en het mag niet gebeuren dat naderhand zou kunnen gezegd worden, dat niet alle voorzorgsmaatregelen uitgeput werden: de behandeling van het Lam Gods mag in geen enkel geval, hetzij esthetisch, hetzij technisch, — en beide factoren kunnen onmogelijk uit elkaar gehouden worden —, een fiasco worden, dat hier een ramp zou zijn.

Ten slotte nog een woord over het bijeenroepen van het Internationaal Comité op 10 November. Dat initiatief, vanwege ons klein landje, moet als een gebeurtenis van zeer groot belang begroet worden. Indien de andere Staten, telkens wanneer ze voor gelijkaardige belangrijke gevallen gesteld worden op dezelfde manier zullen te werk gaan en op een zo geschaard internationaal Comité zullen beroep doen, dan zullen ongetwijfeld de kansen verhoederd worden om een resultaat te bereiken dat de overgrote meerderheid bevredigt. In het drama van de schoonmaak van schilderijen, waarbij niemand met boze, maar integendeel iedereen met de beste bedoelingen is bezielde, zou dan toch een wederzijdse terughoudendheid en toenadering als 't ware opgedrongen worden, die de beste waarborg zouden zijn voor het instandhouden van het heerlijk artistiek patrimonium van het Westen.

W. VANBESELAERE.  
19-11-'50.

## HEREN PROFESSOREN HEREN LERAARS

Met het drukken en/of uitgeven  
van uw werken:

Wetenschappelijke  
Litteraire  
Technische

belast zich de

N. V. VONKSTEEN  
Langemark

Tijdschriften en nieuwsbladen mogen uit dit orgaan artikels of gedeelten van artikels overnemen, mits uitdrukkelijke vermelding van de bron.

## Geschiedschrijving en geschiedkundige bedrijvigheid

Om meer dan één reden zijn we van plan voortaan in niet geringe mate ons voordeel te doen met uitgebreide rubrieken over stand en gang van bepaalde wetenschappen in de Nederlanden en ook elders.

De eerste dergelijke kroniek die we inlasten (die over het Wiskundige, opgesteld door Drs. P. Bockstaele, Januarinummer '50) was in alle opzichten een model; die van Drs J. Scheerder, voorzitter van de Vereniging Historici Lovanienses, is het niet minder. Intussen weten wij hoeveel voorbereidend werk hij zocht te doen, én gedaan heeft, om deze eerste inleidende kroniek naar zijn zin te krijgen. Het is wel zeer te waarderen.

Meteen danken we hem welgemeend om zijn ijveren voor nog andere kronieken die ook een geschiedkundig vak betreffen en van andere knappe jongeren zullen komen. (J. G.).

Deze eerste geschiedkundige rubriek beoogt niet, kan niet en mag niet beogen een absoluut volledig overzicht te geven van de geschiedschrijving en de geschiedkundige bedrijvigheid in de Nederlanden gedurende de laatste jaren. Ze is veel meer een overzichtelijke inleiding, aan de hand van een retrospectief overzicht, tot onderwerpen die hier in de toekomst regelmatig nader zullen behandeld en belicht worden. Nu reeds veel historici in Noord en Zuid tot de overtuiging gekomen zijn, dat de geschiedenis van de Lage Landen « heel wat te winnen heeft, wanneer men let op het gemeenschappelijke in het wezen en de lotgevallen van de bevolkingen », zoals Prof. Van Werveke nog onlangs onderstreepte bij zijn bespreking van de heruitgave van het epoche makend werk van Prof. Geyl, zou het wetenschappelijk onverantwoord zijn, vooral in dit tijdschrift dat er steeds naar gestreefd heeft de culturele banden tussen Noord en Zuid nader toe te halen, ons op eng Vlaams standpunt te cantoneren.

In dit overzicht van de belangrijkste historische publicaties, zullen we systematisch, achtereenvolgens, de historiographie, de bibliographie, de algemene en de bijzondere geschiedenis behandelen. In een volgend nummer hopen we dan een overzicht te bieden van de geschiedkundige bedrijvigheid, met o.m. een lijst der publicaties van oudheidkundige kringen en van de kloosterorden in Noord en Zuid; van samenkomsten van historici in Noord en in Zuid en van Noord en Zuid.

### De Historiographie.

Een geschiedkundig onderwerp dat nog maar zeer weinig behandeld werd in onze gewesten is de geschiedenis van de geschiedschrijvers. Sinds de Nederlandse historicus S. DE WIND in 1831 met de publicatie begon van zijn *Bibliothek der Nederlandse Geschiedschrijvers*, die onvoltooid bleef, verschenen slechts: J. RO-

MEIN, *Geschiedenis van de Noord-Nederlandse geschiedschrijving in de Middeleeuwen* (1932) en een paar zeer algemene overzichten in encyclopedische werken. Thans bezitten we een zeer belangrijke bijdrage tot deze studie in het werk van M. A. ARNOULD, rijksarchivaris te Mons: *Historiographie de la Belgique* (Brussel, 1947). Tot aan de XVIIe eeuw worden door schr. ook de Noord-Nederlandse historici behandeld. Het is te hopen dat er geen nieuwe eeuw voorbij zal gaan, vooraleer in het Nederlands een uitvoerige studie over hetzelfde onderwerp, maar dan — we hernemen hier een neologisme door de jonge Leuvense historicus, E. P. Dierickx gelanceerd — in Lagelandse opvatting. Intussen dienen we de heer Arnould dankbaar te zijn voor zijn interessante studie.

Twee detailstudies welke hier niet mogen onvermeld blijven zijn de Aantekeningen van M. DE VROEDE, *Julius Vuylsteke, promotor der Groot-Nederlandse geschiedschrijving in Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden* (1948, dl. III, afl. 1-2, blz. 69-79) en het artikel van E. P. M. DIERICKX S.J., *De Groot-Nederlandse geschiedschrijving, in Katholiek cultureel tijdschrift Streven* (Oct. 1949, blz. 79-88).

Bijzondere overzichten vindt men in grote tijdschriften, zo b.v. betreffende de geschiedschrijving der Middeleeuwen: B. H. SLICHER van BATH, *Guide to the work of Dutch mediaevalists 1919-1947*, in *Speculum* (A journal of mediaeval studies, Cambridge (Mass.) dl. XXIII, April 1948, blz. 236-266) en J. F. NIERMEYER, *L'histoire médiévale aux Pays-Bas de 1940 à 1946*, in *Le Moyen-Age*, 1946 en 1947. Meer algemeen maar steeds over een beperkte tijd is de bijdrage van H. HAAG in *de Revue générale belge* (1946): *Cinq ans de livres d'histoire*. In de *Revue du Nord* (Rijsel, dl. XXIX en XXX, Jg. 1947-48, nrs 116 en 117) vindt men onder de titel: *Le travail historique en Belgique* (1944-1947), kronieken van de geschiedkundige productie in België, in het bijzonder van de kleinere bijdragen, van de hand van M. A. ARNOULD en J. DHONDT. Deze laatste publiceerde bovendien in *Het Boek in Vlaanderen*, jaarboek 1947 een zeer levendig geschreven overzicht van de geschiedschrijving in Vlaanderen na 1930. Hoewel de schr. er in zijn inleiding voor waarschuwt, dat hij « slechts een gering aantal verdienstelijke werkers, zij het dan slechts bij name kon noemen », toch heeft hij ons een overzicht geschonken dat uitstekend mag genoemd worden. Tevens heeft hij zulks op een zeer persoonlijke wijze gedaan, achtereenvolgens de productie en de activiteit van de grote meesters van de geschiedenis der Gentse en der Leuvense Universiteit behandelend, benevens hun leerlingen. Volledigheidshalve wordt ook een bladzijde gewijd aan de geschiedschrijving in de historische afdeling der Brusselse Universiteit, waar toch ook verscheidene werken in het daglicht gegeven werden, die van het grootste belang zijn voor de kennis van ons eigen verleden.

Tenslotte worden nog zeer beknopt een aantal bloeiende centra van historisch onderzoek behandeld, zoals de kloosterorden en lokale Cenakels.

### De Bibliographie.

Hoewel het overbodig is de trouwe lezers van *Wet. Tijd.* te herinneren aan de merkwaardige publicatie van L. DE WACHTER, *Repertorium van de Vlaamse Gouwen en Gemeenten*, waarvan het verschijnen hier met enthousiasme begroet werd, zou het een grove onrechtvaardigheid zijn, dit monumentaal werk stilzwijgend voorbij te gaan. Het is echter zo bekend dat wij over de inhoud niet meer dienen uit te weiden.

Om ons op de hoogte te houden van de lopende bibliographie beschikken we over verscheidene historische tijdschriften. Eerst vermelden we de *Revue d'histoire ecclésiastique* (Leuven, 1950, deel XLV), omdat haar bibliographie internationaal zo hoog aangeschreven staat, dat zij door de UNESCO als model geprezen en tot voorbeeld gesteld werd. Vijftig jaar geleden werd het meesterlijk systematisch plan dezer bibliographie uitgebouwd door Kan. LADEUZE, de latere rector-magnificus, en door Kan. CAUCHIE, de grootmeester der Leuvense historische school. Thans wordt deze bibliographie bezorgd als full-time werk door de E. H. S. HANSENS. Behalve haar volledigheid en grote wetenschappelijke nauwkeurigheid, biedt deze bibliographie ook het voordeel, dat zij naar de tijdschriften verwijst waar de publicaties besproken en ontleed worden, zodat iedereen zich gemakkelijk kan inlichten nopens de waarde van de vermelde werken. Het is misschien niet overbodig er op te wijzen dat deze bibliographie niet uitsluitend werken betreffende de kerkgeschiedenis vermeldt, zoals niet-ingewijden zouden kunnen denken.

Sinds 1946 verschijnen de *Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlanden*, die ontstonden uit de versmelting van de *Nederlandsche Historiebladen* en de *Bijdragen voor vaderlandsche geschiedenis en oudheidkunde* (laatst verscheen deel V, afl. 1-2). Jaarlijks komen twee dubbele afleveringen van de pers, welke benevens een twintigtal blz. boekbesprekingen, een zeer uitgebreide kroniek van minstens vijftig blz. kleine druk bieden. Hier vindt men na de personalia (benoemingen van hoogleraren, conservatoren en directeurs van belangrijke wetenschappelijke instellingen, kennisgevingen van overlijdens) en verslagen van congressen van historici, uitstekende nota's van de hand van specialisten, over de nieuwste historische publicaties in binnen- en buitenland, betreffende de Nederlanden, zowel tijdschriftartikelen als boeken, alles systematisch geordend. Uit aflevering 1-2 van deel IV (1949) weze hier bijzonder vermeld de *Suid-Afrikaanse kroniek*, 1948, bezorgd door het Zuid-Afrikaans redactielid, prof. dr. H. B. Thom der Universiteit Stellenbosch.

Een derde historisch tijdschrift is de *Revue belge de philologie et d'histoire*, uitgegeven

door de Société pour le progrès des études philologiques et historiques, een geesteskind van de eminente Belgische historicus H. PIRENNE. Hier kan men de inhoudstafels vinden van de voornaamste historische (en philologische) tijdschriften van Europa en Amerika, benevens de lijst der « ouvrages belges nouveaux », waarin echter ook de in het buitenland verschenen werken betreffende onze vaderlandse geschiedenis opgenomen worden.

Deze tijdschriften vullen aldus elkander aan; de belangrijke publicaties kan men in elk dezer tijdschriften vinden, de kronieken van de R.H.E., waarin alle voorname beschaafde landen voorkomen en deze van de R.B.P.H., waar ook de philologische werken behandeld worden, kunnen niet zo uitvoerig zijn als deze van de B.G.N. De lijst der « ouvrages belges nouveaux » die soms tot honderd blz. in beslag neemt, laat toe dadelijk inzicht te krijgen in de omvang der productiviteit op historisch gebied; onschatbaar is echter de waarde van de bibliographie der R.H.E., omdat ze het mogelijk maakt door haar verwijzing naar de recensies der werken het belang derzelve te achterhalen.

#### Historische publicaties uit het laatste lustrum.

Wanneer men de historische productie uit de laatste vijf jaren overschouwt, wordt men getroffen door de vaststelling dat deze, althans wat betreft de synthetische werken en de omvangrijke studies in boekvorm, decrescendo schijnt te gaan. Verklaring hiervoor is wellicht dat enerzijds onmiddellijk na de oorlog verscheidene werken in druk verschenen welke tijdens de bezetting niet in het licht konden gegeven worden en anderzijds dat de hoge onkosten thans een remmende invloed uitoefenen op de publicatie van lijvige, streng wetenschappelijke werken. Is het voor de wetenschapsmens een zekere troost, op de omslagen van elk der drie bovenvermelde historische tijdschriften te mogen lezen: dat zij uitgegeven worden met steun van de Belgische regering en de Universitaire stichting, omdat hij er aldus toch enigszins kan van verzekerd zijn dat een zeer gering % van zijn belastingen toch wel zeer nuttig besteed wordt, het klinkt toch ook als een verwijt tegen onze vermaterialiseerde samenleving, als de enkelingen zo weinig schijnen over te hebben voor wat des geestes is.

#### Algemene geschiedenis.

Een stralend lichtpunt blijft gelukkig de publicatie van verscheidene *algemene geschiedenissen*: nieuwe en heruitgaven. Onder deze laatste vermelden we eerst en vooral de luxueuse heruitgave, in groot in-4° formaat, overvloedig en prachtig geïllustreerd, van de *Histoire de Belgique* van H. PIRENNE. De heruitgave der zeven delen zal volledig zijn in vier nieuwe delen, waarvan de eerste twee verschenen in 1948 en 1949. De meningen der historici nopens deze heruitgave zijn uiteenlopend. Geen zal echter betwisten dat de uitzonderlijk begaafde grootmeester der Belgische geschiedschrijving deze prachtuitgave niet verdient. Maar sommi-

gen betreuren dat in een uitgave die juist door haar vorm voor het grote publiek bestemd is, opnieuw verouderde gegevens verspreid worden. Het is spijtig dat geen discipel van de grote meester er zich piëteitsvol mede belast heeft in nota te vermelden waar de stand van een vraagstuk tegenwoordig anders is dan Pirenne het aantrof of gelaten heeft. Mogelijk heeft de uitgever, meer bekommerd om de financiële kant van deze onderneming, daarvoor niemand aangesproken. In dezelfde jaren liet prof. dr. P. GEYL, eveneens in royaler vorm, twee delen verschijnen van zijn herziene uitgave der *Geschiedenis van de Nederlandse Stam*. (Deel I, tot 1648, deel II, tot 1751). Hier bezitten we een synthese gesteund op de huidige stand van het wetenschappelijk onderzoek. Steeds in 1948 verscheen een meer vulgariserend bedoelde *Geschiedenis der Nederlanden* (deel I, tot 1477). Het werk, dat volledig zal zijn in drie delen, staat onder redactie van de Nijmeegse hoogleraar, prof. dr. L. G. J. VERBERNE. Het eerste deel was van de hand van dr. C. P. BOEREN. Spijtig moet dit boek kritisch gelezen worden, daar de auteur zich sommige mededelingen veroorlooft die niet zomaar kunnen aanvaard worden.

Negen jaar na het verschijnen van het vijfde deel, ontvingen de inschrijvers op de *Geschiedenis van Vlaanderen* eindelijk het zesde en laatste deel. Het is te betreuren dat de kroon die op het werk gezet werd het geheel kwam ontsieren. Terwijl voor de andere delen steeds beroep gedaan werd niet alleen op vakmensen, maar op de beste specialisten, werd voor de laatste band het schrijven van de politieke geschiedenis toevertrouwd aan een niet-historicus, wien het « niet te doen was om geschiedenis, maar om apologie », zoals prof. Dhondt opmerkte.

Grote verwachtingen worden gekoesterd in verband met de *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, een groots opgevat standaardwerk, dat onder redactie staat van de professoren H. Van Werveke (Gent), J. A. Van Houtte (Leuven), J. Romein, J. Presser en J. Niermeyer (allen van de Amsterdamse Universiteit) en volledig zal zijn in twaalf delen, met medewerking van talrijke vooraanstaande specialisten. Wij hopen in de gelegenheid te zijn in het bijzonder op deze publicatie terug te komen. Het eerste deel verscheen in 1949, het tweede komt weldra van de pers.

De kennis van de verschillende tijdperken onze geschiedenis werd verrijkt door de publicatie van talrijke werken waarvan de volgende ontegensprekelijk als de belangrijkste mogen gelden, hetzij omdat zij de stand onze kennis grondig wijzigden of verbeterden, hetzij omdat zij onderwerpen behandelden die tot dan toe onbestudeerd bleven.

#### Geschiedenis van de Oudheid.

Een onmisbaar referentiëwerk ten gerieve van hen die zich interesseren voor onze oudste

geschiedenis bezorgde prof. dr. H. VAN DE WEERD, in zijn *Inleiding tot de Gallo-Romeinse archeologie der Nederlanden* (Antwerpen, 1944). In Nederland werd prof. dr. A. E. VAN GIFFEN, oprichter-directeur van het Biologisch-Archeologisch Instituut der Rijksuniversiteit te Groningen, geëerd door een herdenkingsbundel: *Een kwart eeuw oudheidkundig bodemonderzoek in Nederland* (Meppel, 1947), waaraan niet minder dan 26 auteurs hun medewerking verleenden en waaruit de vermeerdering en verbetering onze kennis betreffende onze oudste geschiedenis blijkt. Ook bij ons werden in de laatste jaren heel wat opgravingen ondernomen, waarvan de resultaten soms reeds gepubliceerd werden; wanneer krijgen we daar eens een algemeen overzicht van?

Twee zeer degelijke vulgarisatiewerkjes, doch gesteund op ernstig wetenschappelijk onderzoek, verschenen in de collectie « Notre Passé »: V. TOURNEUR, *Les Belges avant César* (1944) en J. BREUER, *La Belgique romaine* (1944), van dit laatste ook een Nederlandse vertaling door dr. M. E. MARIEN (Antwerpen, 1946). Beide werkjes geven een zeer degelijk overzicht van de stand onze kennis betreffende onze oudste geschiedenis.

#### Geschiedenis van de Middeleeuwen.

Een zeer belangrijke bijdrage tot de geschiedenis der vroege middeleeuwen leverde dr. H. ROOSENS in: *De Merovingische Begraafplaatsen in België*, uitgegeven door de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent (1949). Naast de kritische lijst (met commentaar en bibliographie) van al de in België gedane vondsten, biedt schrijver ook een kaart, benevens 25 blz. algemene beschouwingen.

Hoewel het niet mogelijk is in bijzonderheden te treden over al de aanwinsten betreffende de gewestelijke geschiedenis in de Middeleeuwen, menen we toch uitzondering te moeten maken voor Vlaanderen en om het groot belang van dit gewest in de M.E. en om de zo talrijke studies welke in de laatste jaren daarover gepubliceerd werden door leden van de Gentse historische school, inzonderheid de professoren GANSHOF en DHONDT, alsmede dr. Th. LUYKX. Samen met Sproemberg, Grierson, de Moreau S.J. hebben zij de geschiedenis van het oude graafschap Vlaanderen waarlijk vernieuwd. De talrijke bijdragen van de beide Gentse hoogleraren zijn verspreid te vinden in enkele tijdschriften, o.a. B.C.R.H. (1940), R.B.P.H. (1937, 1941, 1942). Toch mogen wij ons verheugen in de publicatie van twee synthetische werkjes: prof. dr. F. L. GANSHOF, *La Flandre sous les premiers comtes* (Brussel, 1943, Nederl. vert. Brussel, 1944) en prof. dr. J. DHONDT, *Korte Geschiedenis van het graafschap Vlaanderen* (Brussel, 2° uitg. 1943). Herinneren we hier terloops dat Prof. Dhondt in Jg. 5, 1940, nr 6 van onze *Wetenschappelijke Tijdingen* een overzicht gaf van de literatuur

betreffende de vroegste geschiedenis van Vlaanderen: « *Over Vroeg-Vlaamsche Geschiedenis* » (kol. 225-231).

Niet zozeer aan de oudste geschiedenis van het graafschap Vlaanderen schonk dr. Th. LUYKX zijn bijzondere aandacht. In zijn lijvige studie, *Johanna van Constantinopel, gravin van Vlaanderen en Henegouwen. Haar leven (1199/1200-1244). Haar regering (1205-1244), vooral in Vlaanderen*, uitgegeven in de verhandelingen van de Kon. Vl. Acad. voor Wetensch. en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren, Jg. VIII, nr 5, Antw.-Utrecht 1946, geeft hij ons een beeld van de politieke geschiedenis van Vlaanderen (en in mindere mate ook van Henegouwen) in de 13e eeuw. Van dezelfde auteur verscheen ook, in de keurreeks van het Davidsfonds, een vulgarisatiewerk dat hier vermelding verdient omdat het de eerste studie is gewijd aan het onderwerp: *De graven van Vlaanderen en de Kruisvaarten* (Leuven, 1947).

Ook in Nederland werd de kennis van een belangrijk gebied gedurende de Middeleeuwen merklijk verbeterd, dank zij de publicaties van prof. dr. B. H. SLICHER van BATH, *Mensch en land in de Middeleeuwen*. Bijdrage tot een geschiedenis der nederzettingen in Oostelijk Nederland. 2 dl. (Assen, 1944), en de opstellenbundel *Herschreven Historie* (Leiden, 1949), waarin men o.m. met genoege de tekst vindt van de belangrijke voordracht, *Problemen rond de Friese middeleeuwse geschiedenis*, door de veelbelovende Groningse hoogleraar te Gent gehouden op het eerste na-oorlogse Belgisch-Nederlands Historisch Congres (1947) (1).

Aan de studie van de late Middeleeuwen, het glansrijk Bourgondisch tijdvak, werd verder aandacht geschonken door inspecteur-professor dr. F. QUICKE, die zich reeds door zijn vroegere publicaties als grondige kenner van dit tijdvak aanmeldde. In 1947 verscheen zijn lijvige studie: *Les Pays-Bas à la veille de l'unification bourguignonne (1356-1384)*, bij de Presses de Belgique te Brussel. Ontzaglijk veel materiaal werd er meesterlijk in verwerkt, waaronder veel dat nog onuitgegeven is. Prof. H. Van Werveke besloot zijn lovende bespreking van dit werk met de bevestiging dat we hier voor een boek staan, dat voor lange tijd in de studie van onze 14e eeuw een centrale plaats zal innemen (B.G.N. IV, blz. 151).

Hoewel het de vermelding Straatsburg, 1939 draagt, verscheen pas in 1946 de merkwaardige studie *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon, 1420-1467*, van wijlen Jeanne MARIX. Hoewel het om een zeer bijzonder onderwerp gaat, moet het boek absoluut vermeld worden, omdat het de rijpe vrucht is van langdurig en uitgebreid onderzoek en een belangrijke bijdrage tot de

(1) Op 16 October 1950 aanvaardde prof. dr. Slicher van Bath het ambt van tijdelijk buitengewoon hoogleraar in de agrarisch-economische en -sociale geschiedenis aan de Landbouwhogeschool te Wageningen.

algemene cultuurgeschiedenis én vooral tot de geschiedenis der muziek in een tijd toen onze musici een wereldfaam genoten.

#### Moderne geschiedenis.

De belangstelling voor de studie van de zestiende eeuw, ce siècle où tout fut grand, les hommes et les choses, zoals Altmeyer het uitdrukte, blijkt nog steeds gaande. Aan zijn reeds zo talrijke publicaties betreffende de 16e eeuw voegde onze beste specialist, prof. dr. L. VAN DER ESSEN, nog de uitgave van twee mededelingen in de Academie: *Een punt van methode betreffende de studie van de opstand der Nederlanden in de XVIe eeuw*, waarin hij de noodzakelijkheid aantoont er de gesch. van Spanje bij te betrekken om tot een goed inzicht te komen van de politiek van Philips II (Med. van de Kon. VI. Acad. voor Wet., Lett. en Schone Kunsten, Klasse der Letteren, Jg. X, nr 3, Antw. 1948) en *Kritische inleiding tot de studie van het Spaanse leger en van zijn oorlogvoering in de Nederlanden gedurende de XVIe E.* (Med. Jg. XI, nr 1, Brussel, 1949).

In Nederland zette de eveneens in de studie der XVIe eeuw vergrijsde dr. H. A. ENNO VAN GELDER zijn reeks uitgaven voort met de publicatie van het eerste deel van *Vrijheid en onvrijheid in de Republiek (1572-1619)* (Haarlem, 1947), een geschiedenis der vrijheid van drukpers en godsdienst.

Een zeer lezenswaardig werkje publiceerde dr. P. J. VAN HERWERDEN, *Bij den oorsprong van onze onafhankelijkheid* (Groningen, 1947). Een studie over het aandeel van de standen aan het verzet tegen Spanje in de jaren 1559-1572. Een baanbrekend werk, waarin de reeds zo dikwijls behandelde gebeurtenissen van een nieuw standpunt uit bekeken worden. Moge schr. zijn onderzoek verder doorzetten en ons in een nabije toekomst een definitieve studie bieden waarin het probleem onder al zijn aspecten behandeld wordt, ook het aandeel van de geestelijkheid waarop reeds de aandacht gevestigd werd door E. P. dr. P. E. VALVEKENS in *De Zuidnederlandse Norbertijner Abdijen en de opstand tegen Spanje.* (Leuven, 1929).

Posthuum verschenen twee studies over de 16e eeuw. De eerste, van dr. J. W. BERKELBACH VAN DER SPRENKEL, *Oranje en de vestiging van de Nederlandse staat.* Weliswaar bestemd voor het grote publiek, popularisatie-werk zoals we lezen in het voorbericht, verdient het bijzondere aandacht omdat het gegrond is op uitstekende kennis van de uitvoerige literatuur en meesterlijke verwerking van dezelve. De tweede, van de niet historisch geschoolde (hij was een jurist) E. KUTTNER, *Het Hongerjaar 1566* (Amsterdam, 1949). Alleen reeds de titel van het werk: Hongerjaar in plaats van het gebruikelijke epitheton Wonderjaar wijst er op dat schrijver met de behandeling van zijn onderwerp wil revolutionneren. Hij wil kordaat afbreken met de

individualistische geschiedschrijving en vat de historie op als de geschiedenis der collectiviteit, waar de volksmassa niet langer op de laatste maar op de eerste plaats komt te staan.

Een eeuwfeest is gewoonlijk de aanleiding tot de publicatie van een aantal grotere en kleinere gelegenheidsschriften. Het lijvig boek van dr. J. J. POELHEKKE, *De Vrede van Munster* (Den Haag, 1948), dat prof. Geyl een aanwinst noemt voor onze historische literatuur, werd niet vluchtig opgesteld, in de haast om tijdig klaar te komen voor de feestelijkheden. De Nijmeegse promovendus heeft gebruik gemaakt van nog niet eerder gepubliceerde bronnen en is er in geslaagd op levendige wijze het verleden te doen herleven.

De buitengewoon schaarse literatuur over de Zuidelijke Nederlanden tijdens de Dertigjarige Oorlog boekte een belangrijke aanwinst in de dissertatie van de zoon van prof. Van der Essen, dr. A. VAN DER ESSEN, *Le Cardinal-Infant et la politique européenne de l'Espagne (1609-1641)*, dl. I, 1609-1634 (Brussel, 1944) (1). Er moeten nog twee delen verschijnen.

De beste kenner van de gesch. der Zuidelijke Nederlanden in de XVIIe Eeuw, dr. J. LEFÈVRE, publiceerde een klein werkje, *Spinola et la Belgique* (Brussel, 1947), waarin hij verschillende verkeerde voorstellingen terechtwijst.

#### Nieuwste geschiedenis.

De studie van de Hedendaagse geschiedenis bracht wel enkele boeken voort, inzonderheid biografische werken zoals: E. VAN TURENHOUDT, *Louis de Potter*, Brussel 1946, C. BRONNE, *Joseph Lebeau*, Brussel 1944, F. DAXHELET, *Joseph Lebeau*, Brussel, 1945, J. GARSOU, *Frère Orban de 1857 à 1896*, dl. I, 1857-1878, Brussel 1946 (bedoeld als vervolg op de bekende onvoltooide studie van P. HYMANS) en L. MOYER-SOEN, *Prosper Poullet en de politiek van zijn tijd*, Brugge 1946. Het zijn echter meestal werken van dilettanten. Door vakmensen werden in verschillende tijdschriften talrijke kleine en grotere bijdragen gepubliceerd welke eenmaal als degelijke bouwstoffen zullen kunnen benut worden.

#### Bizondere geschiedenis.

Overzien wij de publicaties betreffende de bizondere geschiedenis, dan moeten wij zeker eerst vermelden de verbeterde en vermeerderde uitgave van de eerste twee dl. der *Histoire de l'Eglise en Belgique* van E. P. E. DE MOREAU S.J., *La formation de la Belgique chrétienne. Des origines au milieu du Xe siècle en la formation de l'Eglise médiévale* (Brussel, 1945), benevens de twee volgende: *L'Eglise féodale, 1122-1378* en *L'Eglise aux Pays-Bas sous les ducs de Bourgogne et Charles-Quint, 1378-1559* (Brussel, 1946-1949). Een door iedereen als standaardwerk geprezen studie, wel-

(2) Bij de aanvang van het academisch jaar 1950-51 bevorderd tot docent aan de R.K. Universiteit te Leuven.

ke schr. hoopt voort te mogen zetten tot 1914. Niet minder vermelding verdient het magistrale oeuvre van de Nijmeegse hoogleraar, prof. dr. L. J. ROGIER, *Geschiedenis van het Katholicisme in Noord-Nederland in de 16e en de 17e eeuw*, waarvan reeds een tweede druk in drie delen verscheen.

Van de bekende *Geschiedenis van de Hervorming en de Hervormde Kerk der Nederlanden* van prof. dr. J. REITSMA bezorgde prof. dr. J. LINDEBOOM een vijfde herziene uitgave (Den Haag, 1949), waarvoor hij gebruik maakte van de jongste nieuwe literatuur.

In 1945 begon E. P. HILDEBRAND O.F.M. Cap. de publicatie van een groots opgevatte geschiedenis *De Kapucijnen in de Nederlanden en het Prinsbisdom Luik*, waarin hij hoopt de vrucht te mogen bieden van dertig jaar lange opzoekingen. In 1948 verscheen het vierde van de tien geplande delen. Een belangrijke bijdrage tot de geschiedenis van de invoering van de Contrareformatie in onze gewesten; tot hiertoe werd alleen het aandeel van de Jezuïeten in het juiste daglicht gesteld.

Vermelden we tenslotte nog in verband met de kerkgeschiedenis, de publicatie van het eerste deel van een grote studie gewijd aan het Jansenisme in de Nederlanden: E. P. dr. L. WILLAERT, S.J., *Les origines du Jansénisme dans les Pays-Bas catholiques. Le milieu. Le Jansénisme avant la lettre* (Acad. royale de Belg., cl. des lettres, mém. in 8°, XLIII, afl. 2, Brussel, 1948). Hierbij aansluitend past het te herinneren aan de mededeling van prof. mag. dr. A. DE MEYER, *De werkwijze van Jansenius en zijn Augustinus*, verschenen in de Med. van de Kon. Vlaamse Acad. voor Wet., Lett. en Schone Kunsten, Kl. der Lett., Jg. VIII, nr 1, Antw. 1946).

Onder de werken gewijd aan de rechtsgeschiedenis vestigen we de aandacht op de studie van dr. L. Th. MAES, *Vijf eeuwen stedelijk strafrecht* (Antw. 1947), een lijvig boek dat het Mechels strafstelsel behandelt. Hoewel de schr. zich scrupuleus onthoudt van vergelijkingen met het strafrecht in andere steden, wat te betreuren valt, is zijn werk een krachtprestatie en wordt het aangezien als een aanwinst voor onze rechtsgeschiedenis.

Als belangrijke aanwinsten voor de geschiedenis van de ambachtsgilden gelden twee lijvige monografieën: R. VAN SANTBERGEN, *Les bons métiers des meuniers, des boulangers et des brasseurs de la cité de Liège* (Bibliothèque de la fac. de phil. et lettres de l'univ. de Liège, afl. 115, Luik 1949) en de Nijmeegse dissertatie van N. H. L. VAN DEN HEUVEL, *De ambachtsgilden van 's Hertogenbosch vóór 1629* ('s Hertogenbosch 1946). Daarnaast publiceerde hij nog twee delen *Rechtsbronnen van het bedrijfsleven en het gildewezen* in de Werken der Ver. tot uitgaaf der bronnen van het Oud-Vaderlandsche recht. Derde reeks, nr 13 (Utrecht, 1946).

Door S. J. FOCKEMA ANDREAE met (Zie voortzetting onderaan volgende kolom).

## Nog: Prof. Gorter in Vlaanderen

PROF. C. HEYMANS EN  
PROF. C. HOOFT TER ERE

*In ons nr van Oct. jl. lasten wij een belangrijk stuk in van Prof. Hooft over prof. Gorter in Vlaanderen. Toen waren we niet in de gelegenheid het antwoord dat de gevierde op de inleidende toespraak van de voorzitter, prof. Heymans, en op die van de spreker, prof. Hooft, zo gemoedelijk voor de vuist uitsprak, enigszins behoorlijk mede te delen. Dank zij een volledige klankopname zijn we dat nu wel. Er is voor onze lezers ongetwijfeld « charme » aan dat zij het hier, onverkort en zonder de minste wijziging, kunnen te lezen krijgen. Met passende bijval improviseerde de grote kinderenarts aldus:*

U begrijpt dat het voor mij een buitengewoon ogenblik is wat ik in de laatste — hoe lang heeft het geduurd? — in het laatste half-uur hier heb beleefd. Het is een buitengewoon ogenblik dat op mij een zeer diepe indruk heeft gemaakt en waarvoor ik natuurlijk zo innig mogelijk wil bedanken: om de hartelijkheid die uit deze toespraken blijkt en omdat het komt van mensen die ik van de eerste dagen toen ik hier in Gent ben begonnen te werken, heb leren kennen als medewerkers mag ik wel zeggen, als mensen die alles wat ik zou willen, direct hebben gesteund op een wijze zoals het niet beter kon. Mijnheer Heymans in het bijzonder heb ik het geluk gehad aan te treffen op elk belangrijk moment, zou ik haast willen zeggen, van mijn loopbaan hier in Gent. En mag ik er dan als het eerste mischien van naar voren brengen — Mijnheer Hooft heeft er kort te voren op bedoeld — dat, op de dag toen besloten was dat ik hier naar Gent zou komen, mij al de uitnodiging had bereikt of ik in het beroemde laboratorium van

medewerking van B. VAN 'T HOFF, archivaris, werd een *Geschiedenis der Kartographie van Nederland van den Romeinschen tijd tot het midden der 19e eeuw* uitgegeven te Den Haag (1947). Een merkwaardig werk over een nog maar weinig uitgediept onderwerp.

Om deze eerste bijdrage te besluiten, een standaardwerk op het gebied van de cultuurhistorie: prof. dr. C. VAN DEN BORREN, *Geschiedenis van de Muziek in de Nederlanden*, uit het Frans vertaald door dr. M. Boerenboom (dl I, Antw. 1949). Het verschijnen van het tweede deel, met het register, is aangekondigd voor Oktober 1950.

Talrijke werken, al de bronnenpublicaties en al de tijdschriftartikelen moesten hier onvermeld blijven. Uit wat voorafgaat mag echter geconcludeerd worden dat de geschiedenis van de Nederlanden in de laatste vijf jaren andermaal verruimd en verrijkt werd.

Genk (Limburg) Drs. J. SCHEERDER.



Prof. Heymans een klein, net vertrek zou willen gebruiken om daar een eigen laboratorium op te richten. En dat was inderdaad een niet héél erg grote ruimte, maar het was er zo voortreffelijk en zo uitstekend omdat het een onderdeel uitmaakte waarschijnlijk van een zo goed geoutilleerd laboratorium, dat we daar vanaf het eerste begin een werkplaats hebben gevonden zoals we het niet beter hadden kunnen wensen.

Ik moet er aan toevoegen dat het Mijnheer Heymans geweest is die dus mijn allereerste schreden hier geleid heeft in de richting van iets dat ik had kunnen uitbouwen en vergroten. Ik ben zelfs zo ondankbaar geweest om ten slotte tegen Mijnheer Heymans te zeggen: «Nu heb ik Uw laboratorium met heel veel plezier gebruikt, nu heb ik een eigen laboratorium, mag ik het terug overdragen aan Uw laboratorium?» En dat heeft hij niet als ondankbaarheid geapprecieerd, wel als een vooruitgang van de toestand. Het was natuurlijk enigszins bezwaarlijk dat op de plaats waar zijn laboratorium staat, het laboratorium was ingericht en heel ver daar vandaan de kliniek en de polikliniek, waar we het verder werk deden.

Ik heb enkele verstandige dingen gedaan in mijn leven. En één van de zeer verstandige dingen is geweest, waarschijnlijk, dat ik Mijnheer Heymans, juist vóór dat ik hier naar Gent zou komen, en juist daarom ook, heb uitgenodigd om bij mij te komen logeren, toen hij voordrachten hield in Nederland. Ik wil niet zeggen dat ik hem zo goed ontvangen heb dat hij daarom heeft aangeboden om een laboratorium voor mij af te staan, maar het is toch een verstandige daad geweest.

Mijnheer Heymans, U begrijpt hoe geweldig dankbaar ik ben geweest op dat ogenblik toen het mij in dat lokaal zo ineens zo geweldig duidelijk werd hoe U mij steunde en hoe dat ik U dankbaar ben gebleven daarna om de steun — op een zeer duidelijke wijze in een lokaal gepersonifieerd, zou ik haast willen zeggen — om de steun die U altijd is blijven verlenen en de belangstelling die U altijd heeft blijven koesteren voor het werk hier van de afdeling kindergeneeskunde.

Ik zou daarna een groot aantal mensen verder moeten bedanken eigenlijk. Ik zou het ook graag willen doen. Maar ik geloof dat ik het zal gaan doen op deze wijze dat ik vooral mijn dank uitspreek aan vele leden van de Faculteit die mij hebben bijgestaan; allereerst aan de Beheerder van de Universiteit en verder aan alle mensen die hebben bijgedragen — mag ik Mijnheer De Smet nog eens apart noemen? (1) — omdat ik daar zo prettig heb mee samengewerkt, met betrekking tot de bouw van het paviljoen en de bouw van het nieuw Academisch Ziekenhuis en allerlei plannen te beramen. Ik zou hen allen gaarne te zamen willen bedanken,

(1) Het betreft hier ir Aug. de Smet, de zeer onderlegde en even kunstzinnige prof. in de Bouwkunde aan 's Rijks Universiteit Gent, en die mede aanwezig was.

om niet Uw aandacht al te lang in beslag behoeven te nemen.

Maar Hooft, Hooft moet ik nog eens apart toch noemen, omdat hij het is geweest die eigenlijk de zaak mogelijk heeft gemaakt. Het was natuurlijk een vreemde onderneming drie dagen in de week hier naar Gent te gaan om een gezicht te zetten of ik de zaak hier goed zou kunnen organiseren in die drie dagen in de week. En het was ook alleen mogelijk, en het werd hoe langer hoe beter mogelijk, omdat Hooft was die hij is, en een uitermate grote bijdrage heeft geleverd tot het welslagen van dit ondernemen. Hooft heeft een jaar in Leiden waargenomen voor één der assistenten die naar hier was gedetacheerd, mijn nichtje Van der Hoeven, die toen hier moeilijk werk gedaan heeft, samen met de analyste, Mejuffer Van Hille toentertijde. Niet dat dit allemaal toen zo gelopen is. Dat was maar een overgangstijd natuurlijk dat de mensen toen uit Leiden moesten komen. Maar het was gewenst dat het hier gesticht zou worden zodat het op eigen voeten kon staan. En dat het op eigen voeten is kunnen staan, daarna, is alleen te danken aan Hooft. Hij heeft dat gedaan met zijn bekende eenvoud. Hij heeft dat gedaan op een voortreffelijke manier, veel beter dan ik het ooit zou gekund hebben: natuurlijk omdat hij kon rekening houden met de mentaliteit van het volk, dat zijn eigen volk was, terwijl ik, hoewel ik natuurlijk zeer vele punten van overeenstemming had, gemerkt heb dat ook verschillen bestonden tussen Vlamingen en Noord-Nederlanders. Hij heeft dat gedaan met een toewijding en een werkkraft die niet te overtreffen zijn. En als ik zeg, wanneer het hier in Gent gans in orde is gekomen en dat de toeleg gelukt is, dat er hier iets gesticht is dat bleef voortbestaan en dat zich daarna kolossaal heeft ontwikkeld, dan is dit alleen te danken aan Hooft. En zoals ik zou moeten noemen, grote aantallen medewerkers, om uit te leggen dat het mogelijk is geweest dat er inderdaad misschien iets waars is in de opsomming die Mijnheer Hooft over mij gegeven heeft, zo zal ik nu ook moeten denken — dat zal Mijnheer Hooft mij zeker vergeven — aan de vele medewerkers van Hooft, de vele mede-assistenten, die nu voor een goed deel, als ze niet bij de Volkenbond zijn terecht gekomen, inderdaad, nu werkzaam zijn op verschillende grote plaatsen in het Vlaanderen en daar de kindergeneeskunde beoefenen op de wijze zoals Hooft het hun in Gent geleerd heeft.

Ik moet dus Hooft heel in het bijzonder danken voor deze dag. Ik moet Hooft heel bijzonder danken voor al wat hij gedaan heeft voor de kindergeneeskunde: hoe hij dus eigenlijk de man is geweest zonder wie de hele zaak tot mislukking gedoemd was.

Mijnheer de Voorzitter, mag ik het hierbij laten? Want ik heb op mij genomen U een voordracht te houden over een onderwerp dat de medicus-practicus zal interesseren, en ik geloof dat ik goed doe dat ik nu daarmee begin.

## Prof. L. Grootaers 65 jaar

Op Zondag 26 Nov. werd Prof. L. Grootaers te Leuven gehuldigd bij zijn 65e verjaring. Een plechtige academische zitting had plaats in de promotiezaal van de Universiteit waarin het wetenschappelijk werk van de gevierde werd belicht. Heel dat werk stond in dienst van de taalkunde en inzonderheid van de Nederlandse dialectologie. Voor zijn doctoraat had hij in 1907 een grondige studie gemaakt van het dialect van Tongeren. Daarna volgden een aantal jaren van lesgeven en verdere studie en bij het einde van de eerste wereldoorlog ontplooidde hij zijn plannen voor het onderzoek van de Zuidnederlandse dialecten. Daarvoor richtte hij de Zuidnederlandse Dialectcentrale op die door middel van tot nu toe 47 verschenen vragenlijsten gegevens heeft ingezameld van nagenoeg alle Vlaamse gemeenten. Een reusachtige massa werd vergaard die dienen moet voor een Woordenboek der Zuidnederlandse dialecten. Alleen voor de provincie Limburg zijn de werkzaamheden zover gevorderd dat kan begonnen worden met de bewerking. Meer heeft Prof. Grootaers niet kunnen bereiken daar hij praktisch alleen heeft gestaan voor alle werk. Een klein gedeelte van dat materiaal werd bewerkt en gepubliceerd in de Taalatlas van Noord- en Zuid-Nederland, waarvan een deel met 60 kaarten is verschenen. Verder werd dat materiaal bewerkt in een reeks studiën door Prof. Grootaers of zijn leerlingen uitgegeven.



Bij de huldiging die hem daarna werd gebracht door zijn collega's te Leuven, sloten zich aan een reeks Noord- en Zuidnederlandse vakgenoten. Zij roemden allen, meestal in een geestige rede, de kalme, rustige maar secure wetenschappelijke werker die Prof. Grootaers is en de onbaatzuchtige onderzoeker die aan zovelen van zijn schatten heeft meegedeeld. (Zie voortzetting onderaan volgende kolom).

## Van eigen Tijdschriften

### VOLKSKUNDE.

Met vreugde begroeten we het herverschijnen van dit tijdschrift (51<sup>e</sup> Jaargang, nieuwe reeks, 9<sup>e</sup> Jaarg., 1950, nummers 1-2 en 3).

Zoals het om meer dan één reden betaamt, begint de eerste aflev. met een goed stukje over Alf. de Cock (1850-1921) en wel in verband met « zijn relaties en zijn reputatie in het buitenland ». Wij halen er uit aan: « Ook van Paul Sébillot vinden wij van af 1899 brieven van bedanking voor de vele inlichtingen die De Cock hem regelmatig bezorgde voor zijn talrijke folkloristische publicaties. In 1910 heeft Alfons De Cock het genoegen van deze Franse geleerde te mogen vernemen dat zijn werk hem aangezet heeft onze taal aan te leren ».

Intussen vond men het te Parijs « regrettable » dat De Cock in zijn moedertaal schreef. Maar De Cock « wou medehelpen aan de culturele opbeuring van zijn volk ».

Overwogen al wat de schrijver van deze bijdrage, Maur. de Meyer, over De Cock's internationale bekendheid en invloed weet aan te voeren, lijkt zijn slot niet overdreven:

« Alfons De Cock, de self-made man, was niet alleen de grootste Vlaamse folklorist, hij was een groot Vlaming en voor zijn tijd en voor zijn vak een internationale figuur van groot formaat. » (2)

Onder de medewerkers tellen we verder Prof. em. Dr J. Gessler, Prof. L. C. Michels, Lic. W. Duym, R. C. Hekker, Marc Moonen, Dr De Haan, J. R. W. van Sinninghe, J. van Bergen (nrs 1-2), Prof. Dr R. Foncke, Chr. Stapelkamp, Dr J. Weyns en een reeks anderen, onder wie Dr. P. J. Meertens.

Een mooie inzet.

Mgr de rector voegde de dank van de Universiteit aan haar professor bij die hulde die volgens zijn woord kwam van het hoge Noorden tot in Zuidafrika en van Djakarta tot in Amerika.

Hierop werd aan de jubilaris een album aangeboden met een reeks studiën die alle een eenheid vormen: ze behandelen de dialectologie met betrekking tot de andere taalkundige disciplines (1).

's Namiddags waren allen rond een feestdis geschaard waar de bescheidenheid van Prof. Grootaers zeer op de proef werd gesteld in een lange reeks toespraken, sprankelend van geest en humor en sommige zelfs in dialecten van Noord en Zuid uitgesproken.

Ad multos annos met dezelfde werkkraft!

(1) Te verkrijgen bij Prof. J. L. Pauwels, Naamse Vest 48, Leuven.

(2) Blijkt nr 3, blz. 142, kent de « belangrijkste folkloristische Encyclopaedie welke tot nu toe ondernomen werd », het *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (New York), waarvan het 1<sup>e</sup> deel A-I verschenen is, van onze Ned. folkloristen zo goed als niet. Wel kent ze b.v. de Skandinaafse en de Zwitserse.

Er is nog voorlichtingswerk te doen!

## UIT DE NEDERLANDEN VAN ALLES WAT

### EEN MERKWAARDIG PROEFSCHRIFT.

Pater A. Van den Brande publiceerde, onder leiding van Kanunnik Ryckmans, een lijvig proefschrift over de *Thamoedese Zuid-arabische inschriften*. Hij hoopt het alfabet volledig te hebben opgemaakt. Op het laatste VI. Filologencongres, te Gent, deelde de auteur voor de eerste maal zijn conclusies mee.

### JODEN IN DE OUDE NEDERLANDEN.

Blijkens het door de Kon. Belg. Academie a° 1950 uitgegeven werk van Jean Strengers over *Les Juifs dans les Pays-Bas au Moyen Age* (190 blzz.) zijn tot voor het begin van de 13<sup>e</sup> eeuw in de Nederlanden geen sporen van Joden te vinden. In 1309 was er echter een Jodenprogrom en in 1349-'50 nog een.

« De economische activiteit der Joden bestond bijna uitsluitend uit de geldhandel en de woeker. In dit opzicht verschillen de Joden uit de Nederlanden niet van hun Duitse, Franse en Engelse rasgenoten. Zij lenen gewoonlijk kleine geldsommen, tegen borg, maar zij zijn opgeslorpt tussen de grote massa Lombaarden, die zich tot in de kleine gemeenten hebben verspreid. » Strengers citeert hier enkele gevallen waar zij geld leenden tegen een intrest van 190 %, ja zelfs een van 540 % (p. 42). Aldus aangehaald in *Rechtskundig Weekblad*, 5-11-1950.

### INSTITUUT VOOR ORIENTALISME.

Met spijt zagen de Leuvense Oriëntalistinnen in de loop van dit jaar het heengaan van Prof. Lefort en van Prof. Ryckmans, resp. als voorzitter en secretaris van het Instituut. Voortaan zal het ambt van secretaris door Prof. R. de Langhe, een Oost-Vlaming, worden waargenomen.

Op 18 Nov. jl. werd te Antwerpen het feit herdacht dat de Rechtbank van Eerste Aanleg er sedert 150 jaar bestaat. Te dier gelegenheid sprak Mr René Victor uitvoerig over de evolutie van het Belgisch recht sedert 150 jaar. Zie het stuk in het *Rechtskundig Weekblad*, 26 Nov. jl., blzz. 429-440.

### BIJBELSE STUDIEDAGEN TE LEUVEN.

De laatste Bijbelse Studiedagen groeiden onder impuls van Professor Coppens tot een ongemeen succes uit. De sprekers behandelden allen het thema van de Bijbelse theologie. Z. E. P. VAN HELMOND, Prof. VAN IM-SCHOOT, Prof. ALFRINK (Nijmegen) bespraken de O. Testamentische geloofsleer, terwijl het Nieuwe Testament het voorwerp uitmaakte van referaten vanwege Z. E. P. LEVIE en BRAUN. Luxemburgse en Noordnederlandse exegeten waren aanwezig, zodat de bijeenkomst doorging in het teken van *Benelux*.

## STERFGEVALLEN

Professor Dr. VAN DER LEEUW.

Gans onverwacht voor velen kwam de tijding van het al te vroegtijdig heengaan van Professor Dr. G. van der Leeuw, overleden te Groningen op 18 November 1950 in de ouderdom van 60 jaar.

Weinigen hebben zoals hij een zo uitgebreide en afwisselende litteraire en theologische bedrijvigheid aan de dag gelegd. Twee aspecten domineren evenwel zijn leven, zijn professorale en academische publicaties. Eerst en vooral was hij godsdiensthistoricus. Onder zijn talrijke schriften op dit domein zal zijn *Phenomenologie van de Godsdienst*, eerst in het Duits, later in het Frans geschreven, een blijvende waarde en betekenis behouden. Het zal hem een grote voldoening geweest zijn dat onder zijn voorzitterschap het laatste Internationaal Congres voor Godsdienstwetenschappen in de zomer 1950 te Amsterdam kon doorgaan. Vervolgens was hij met hart en ziel gehecht aan de studie van de theologie en aan de bevordering van vroom en kerkelijk leven in de schoot van de Nederlandse Hervormde Kerk. Onverpoosd heeft hij er voor geijverd het geloof te verdiepen, te verruimen, te verstevigen. Zelf leverde hij menige bijdrage tot de hernieuwing van de liturgie. Hij had daarbij steeds een diepe zin en waardering voor de tradities welke in zijn eigen Kerk verloren waren gegaan en elders bewaard bleven. Geen wonder dat Van der Leeuw oecumenisch voelde. Geen wonder ook dat hij zich beijverde op sociaal gebied. Geen wonder ten slotte dat hij na de bevrijding aansloot bij een verruimde Partij van de Arbeid om op politiek terrein als Minister voor Openbaar Onderwijs zijn land te dienen. Misschien heeft de politiek hem ontgoocheld. Hij zeide haar na korte tijd vaarwel. Middelerwijl werd het hem gegund, — onvergankelijke verdienste, — in de tijd van de eerste verlovingsweken van *Benelux*, — het cultureel akkoord van Nederland met België af te sluiten.

Onze Academie stelde er prijs op een zo groot geleerde en Nederlander onder haar buitenlandse leden op te nemen. Op de viering van het tienjarige bestaan van de Kon. Vl. Academie voerde Professor Van der Leeuw het woord: het was een statige rede, edel van inhoud, rijk van taal, waardig in elk opzicht te worden voorgedragen op de hem eigen levendige, rhythmische toon, vóór een bomvolle zaal, in aanwezigheid van Hare Majesteit Koningin Elisabeth en van Zijne Eminentie Kardinaal Van Roey.

Wie met de afgestorvene en zijn uitgebreid werk nader kennis wil maken, raadplege de twee feestalbums die hem werden opgedragen: *Dr G. van der Leeuw Bibliographie* (Arnhem, 1943) en *Pro Regno Pro Sanctuario. Een bundel Studies en bijdragen van vrienden en verdeders bij de zestigste verjaardag van Prof. Dr G. Van der Leeuw* (Nijkerk, 1950).

Ik zal het me steeds tot een eer rekenen dat ik wellicht de eerste in Vlaanderen was om deze uitmuntende geleerde te leren kennen en waarderden.

Prof. J. Coppens, Leuven.

Op 31 October 1950 overleed zachtjes te Brugge Kanunnik JOZEF BITTREMIEUX, hoogleraar emeritus van de Universiteit Leuven. In de loop van het jaar 1947 werd hem een *Huldeboek* aangeboden waarin zijn filosofisch en theologisch werk uitvoerig staat beschreven. De overledene maakte zich vooral verdienstelijk door trouw aan het thomisme en door talrijke publicaties op het gebied van de



*Marialeer*. Te Leuven stelde hij zijn talenten ook ten dienste van de vervlaamsing van de Universiteit. Hij was een trouwe vriend van de studenten, een gegeerde en gewaardeerde raadgever. Hij was de broeder van de bekende missionaris-ethnoloog, de oom van de jonge essayist Clemens Bittremieux, de vriend van talrijke hoogstaande Vlamingen, de stichter van de *Vlaamse Mariale Dagen* te Tongerlo. Meermalen was hij lesgever op de Vlaamse Wetenschappelijke Congressen. — Cfr. *Ephemerides Theol. Lovanienses*, 1947, 329-377.

E. P. Prof. Mag. Eug. DRUWÉ, S.J., werd op 15 Mei 1894 te Aalst geboren. Op 23 Sept. 1912 trad hij in de Sociëteit van Jezus en diende als brancardier aan het IJzerfront van 1915 tot 1918. Na zijn promotie tot magister in de theologie te Rome, was hij gedurende nagenoeg twintig jaren professor in de theologie aan de Theologische Faculteit S.J. te Leuven. Wie hem mocht horen waardeerde zijn degelijke, soliede wetenschap, wars van alle onechte schittering. Zijn studiën over Anselmus, zijn inleiding en aantekeningen bij de «Mysteriën van het Christendom» deden hem als een eersterangs theoloog kennen. Maar vooral als marioloog o.a. op de Mariologische congressen maakte hij (Zie voortzetting onderaan volgende kolom).

## Uit Zuid-Afrika

HET VAKTAALBURO  
VAN DE AKADEMIE.

Toen *Die Transvaler* het nieuwe Vaktaalbuuro van de S. A. Akademie begroette en wees op de noodzaak van opzettelijke bezinning ter verkrijging van goede vaktermen van eigen bodem, toen schreef die courant: « Ook ten aansien van die andersins sterk gevestigde Nederlandse taal tree tans sterk organisaties op; ook Nederlands moet hom weer teen oorstroming en probeer om die eie te laat opweeg teen die eindelose opstapelning van Angelsaksiese nutskoppinge ». Nederland kon aldus loffelijk worden vermeld tengevolge van de bevindingen van de heer M. J. Posthumus, die in 1948 uit de Unie naar Nederland en België kwam om vakliteratuur en -woordenlijsten te verzamelen.

*Zuid-Afrika*, November '50, blz. 162.

Ter gelegenheid van de Jan van Riebeeckherdenking in 1952, zal van de hand van specialisten uit Zuid-Afrika een uitgebreid werk verschijnen over de geschiedenis van de blanke beschaving aldaar, sinds 1652. Zie meer *ib.*, blz. 166.

Over de nieuwe Nederlandse leerstoel te Kaapstad schreven wij al iets. Op 20 Sept. jl. hield prof. Dr D. Bax er zijn inaugurale rede. Hij had het over het nut van Cultuurgeschiedenis. Zo bleek meteen dat in Zuidafrikaanse verzamelingen niet minder dan 250 schilderstukken van oude meesters voorkomen, en de geboren Schot die prof. Dr W. Rollo, dekaan van de Fakulteit van Letteren, dan toch is, er hem in het Nederlands verwelkomde en dank zei. Zie meer *ib.*, blz. 167.

naam. Zijn artikel van 156 bladzijden gedrongen tekst « La médiation universelle de Marie », dat onlangs in het eerste deel van « Maria. Etudes sur la Sainte Vierge » onder leiding van E. P. du Manoir S.J., verscheen, werd in binnen- en buitenland ten zeerste gewaardeerd. Toen hij vernam dat de Paus het dogma van O. L. Vrouw-Tenhemelopneming zou uitroepen, zei hij tot zijn rector, dat zijn taak vervuld was. Kort na dit « Nunc dimittis » bezweek hij onverwachts aan een hartcrisis op 25 Sept. 1950.

In het IX<sup>e</sup> Jaarboek van de Kon. Vl. Academie schreef Professor J. Coppens een *In Memoriam Monseigneur Van Hove*, de eminente canonist, die te Leuven overleed op 17 Juli 1947. Het levensbericht schetst de persoonlijkheid en de activiteit van deze grote Vlaamse geleerde, wellicht de geleerdste canonist uit deze eeuw. Het geeft tevens de lijst van zijne talrijke schriften (blz. 238-244). Om zijn Vlaamse overtuiging was Mgr. Van Hove, toen de taalstrijd te Leuven het hevigst woedde, « la bête noire » van de Franssprekende studenten.

De heer Bernard Carp, een Nederlander, die reeds enige jaren in Zuid-Afrika woont en o.a. betrokken is bij de vervaardiging van een bekend vaderlands product, heeft onlangs met een Nederlands fotograaf, de heer Praetorius, en een bekende Kaapse schilder en caricaturist, de heer Terence McCaw, een expeditie ondernomen naar de Sabie-vallei. In een rots nabij Umtali heeft hij verleden jaar al een afbeelding ontdekt van een langharig meisje. Hij meent, dat deze afbeelding 10.000 jaar oud is. Verder heeft hij afbeeldingen gezien van wat men zou kunnen noemen een plattegrond van de Zimbabwë ruïnes en een afbeelding van een slangen-dans, d.w.z. een voorstelling van dansende Bosjesmannen met slangen in hun handen. Eigenaardig deed hem ook aan een tekening, die zou moeten lijken op een afbeelding van de Ark van Noach. *Ib.*, 168.

#### ONS EIE BOEK.

Opnieuw blijkt wel welk een uitstekende boekengids *Ons Eie Boek* is onder de voortvarende leiding van zijn redacteur, prof. dr. F. E. J. Malherbe. Behalve aan de belangrijkste nieuwe Afrikaanse boeken wordt ook aandacht geschonken aan het Nederlands.

Jan Greshoff bespreekt in dit nummer *Het vuur brandde voort*, levensherinneringen van Henriette Roland Holst-Van der Schalk, en *Hendrik de Vries as kritikus*, n.a.v. diens *Vers tegen vers*. André Demedts bespreekt *De hedendaagse Vlaamse roman* en een ander Vlaming, W. J. de Pauw, die momenteel in Pretoria studeert, heeft een artikel bijgedragen over *Monografieën over Belgische Kunst* (James Ensor, Rik Wouters, Constant Permeke, Frits van den Berghe, Magritte en Paul Delvaux). Jan Bouws heeft een aantal boeken over muziek en musici besproken.

...Wij zouden dit driemaandelijkse orgaan gaarne een ruimere verspreiding in Nederland toewensen, vooral lijkt het ons van belang voor de leraren in het Nederlands en voor de schoolbibliotheek. *Ib.*, 168.

### Dank!

Het provinciaal Bestuur van Antwerpen bedacht onze Wetenschappelijke Tijdingen met een toelage groot 5.000 fr.

#### BERICHT

Het Uitvoerige Jaarregister voor 1950 verschijnt in het eerstvolgend nummer.

#### HORRESCO REFERENS

In ons vorig nr schreven wij (bij herhaling!) een grof gallicisme: « aan de eer » (Zie *Inhoud* op blz. 274, en verder blz. 302). Welgemeend danken we prof. W. Pée (Luik) en Dr De Tollenaere (Leiden) die er ons op wezen. « Vrienden van de waarheid zijn ware vrienden ». (J. G.).

## Van nieuwe Uitgaven

A. *Cultureel Jaarboek voor de Provincie Oostvlaanderen*, 1949. Vijf delen, in 2 banden, samen 835 blzz. (Exx. te verkrijgen op het Secretariaat, Gouvernemenstr. 7, Gent) (1).

Het is lastig te zeggen wat hier het meest te prijzen valt, nog lastiger wat hier afkeuring zou verdienen. Er staan hier een reeks bijdragen, spreekbeurten e.d. over een hele reeks onderwerpen (wij halen gewoon naar de volgorde aan, en vermelden ze niet eens allemaal):

Maatschapstichter-volksverlichter (O. van Hauwaert), Over de grafische kunst (Dr M. Grypdonck), Redenen tot het herdenken van het eerste Ned. Congres, a° 1849, te Gent (gouv. Van den Boogaerde), De sfeer om het eerste Ned. Congres (Mr G. d'Hanens), Honderd jaar België-Nederland (Min. van State D<sup>r</sup> F. van Cauwelaert), Wij zijn geestgenoten (Min. prof. Rutten, blzz. 74-79, een bewuste echo van de klaarziende en wakkere inleidende voorzitter uit 1849), Jeugdlectuur (Dr De Vos), Guido Gezelle en Oostvlaanderen (prof. Baur), Kunstschilder Herman Verbaere (Dr Grypdonck), De Vlaamse Lyriek van deze tijd (Dr P. de Ryck), Poëtische oogst van de « Vlaamse Poëziedagen te Merendree 1949, Oude Gentse gevels (Dr Deruelle), Het Nederlands Congres van 1849, door lic. M. de Vroede (blzz. 289-332), De Oudheidkundige opgravingen bij St Hermes te Ronse (Dr Roosens en Dr Mertens), Inleiding tot het Oudheidkundig Bodemonderzoek (Prof. De Laet), Plaatselijke Geschiedschrijving in het Vlaamse Land in 1949 (Prof. D'Hondt), Het Parochiedomein der Gentse St. Pietersabdij tot de XIV<sup>e</sup> eeuw (E. H. Lic., thans dr theol. Reyntens), De Romaanse Boudewijnstoren te Oudenaarde (Lic. Van de Walle).

Er staan hier verslagen en nog verslagen, overzichten en mededelingen die al even verscheiden als overvloedig zijn. Daarmede wordt het vijfde deel gevuld en dat deel alleen gaat van blz. 101 tot het einde van de 2<sup>e</sup> band. En toch zou men bezwaarlijk kunnen zeggen dat er iets te veel in voorkomt.

Ook uitwendig is het verzorgd werk.

De prov. Oostvlaanderen haalt er alle eer van dat ze, onder een verlicht bestuur, in die mate en dat tempo voorgaat.

Een eresaluut voor de culturele adviseur Dr Grypdonck, en voor Dr Paul de Ryck, sedert enkele maanden benoemd tot cultureel inspecteur, die samen meer dan iemand de initiatiefnemers en (full-time) bewerkers van zoveel geweest zijn.

Wanneer komen de andere Vlaamse — en Waalse — provinciën aan de beurt?

B. « Een booswicht keert altijd terug naar de plaats waar de misdaad bedreven is » en zo (Zie voortzetting onderaan volgende kolom).

(1) Prijs 125 F. Voor leden van culturele verenigingen in Oostvlaanderen 25 % korting.

## Internationale Kongressen en Bijeenkomsten

*Internationaal Congres voor Klassieke Studiën te Parijs.*

Van 28 Aug. tot 2 Sept. jl. had te Parijs plaats het « 1<sup>e</sup> Congrès de la Fédération Internationale des Etudes Classiques », en wel onder de hoge bescherming van de U.N.E.S.C.O.

Van de « Fédération », in 1948 opgericht, is voorzitter Prof. Carsten Haëg (Kopenhagen), die dan ook het woord voerde op openings- en slotvergadering.

Het Congres zelf werd voorgezeten door Prof. J. Marouzeau (Parijs).

Het Nederlands aandeel (vooral uit Noord-Nederland) was niet te onderschatten, niet alleen wat het aantal aanwezigen betrof, maar ook hun bijdrage tot de werkzaamheden.

Een merkwaardig verslag werd uitgebracht over « Les formes du latin dit vulgaire » door Prof. Christine Mohrmann (Nijmegen), samen met Prof. J. B. Pighi (Bologna).

Door verschillende andere Nederlanders werden een reeks mededelingen voorgedragen, door Prof. J. Enk (Groningen) over « Projet d'une histoire de la Littérature latine », door Prof. J. E. Handius over « The organization of Greek Epigraphy », door Prof. W. Peremans (Leuven) over « La critique historique appliquée aux sources de l'antiquité gréco-romaine », door Dr H. L. W. Nelson (Alphen a/d Rijn) over « Les rapports entre le latin littéraire, la langue de conversation et la langue vulgaire au temps de Pétrone », door Dom A. Dumon O.S.B. (Steenbrugge) over « L'édition du Corpus Christianorum », door Prof. G. Quispel (Wassenaar) over « Anima naturaliter christiana » en door Mw H. W. F. Stellweg (Baarn) over « Valeur de l'éducation classique ».

Daarnaast werden nog menigvuldige tussenkomsten bij de besprekingen vanwege Nederlanders opgemerkt.

Naar Prof. Carsten Hoëg mededeelde, wordt een volgende congres in uitzicht gesteld tegen 1954, te Kopenhagen.

Over het *Internationaal Congres voor Privaat Recht* dat 8-16 Juli jl. te Rome gehouden werd, schrijft prof. F. van Goethem (Leuven) in het *Rechtskundig Weekblad* d.d. 12 Nov. een uit-

schreef G. P. Baert, ere-sekretaris van de « Kunst- en Oudheidkundige Kring Deinze » te Brugge een aardig drietal vellen over *Brood- en Banketgebak te Deinze, 19<sup>e</sup> eeuw*, waaruit de geur van veel lekkers U als vanzelf te gemoet komt. Heel wat sprekende plaatjes.

Nadien schreef ie over *De Zijdeweaver te Deinze* (92 blzz., met plaatjes), dat b.v. in « *Volkskunde* » 1950, blz. 136, in alle opzichten zeer lovend wordt besproken.

Welkom in onze wetenschappelijke wereld aan zulke bescheiden, sympathieke werkers!

voerig verslag dat eindigt met: « Wanneer de verhandelingen van het Internationaal Congres voor Privaat Recht te Rome binnenkort zullen verschijnen, zal iedere jurist zich kunnen overtuigen door de lectuur van de rapporten van de voorgelegde nota's en van de besprekingen, dat, tot bevordering van de unificering van het privaatrecht, een uiterst belangwekkende bijdrage werd geleverd die vruchtbaar en duurzaam kan nawerken. De grondslag was stevig. De beginselen blijven richtinggevend (ald. 344 volg.). »

*Internationaal Congres voor Volkskunst en Volkstradities.* — Een internationaal Congres voor Volkskunst en Volkstradities zal te Stockholm in September 1951 gehouden worden, onder bescherming van de Zweedse regering en met steun van de Unesco. (Uit « *De Brabantse Folklore* », jaarg. 1950, blz. 93).

*Internationaal Instituut voor de Studie van de Volksvertelsels.* — De Deense folkloristen dringen aan op de stichting van een Internationaal Instituut voor het bestuderen van de volksvertelsels! Steeds hielden zij zich met voorliefde met dit genre van literatuur bezig en te Kopenhagen bestaat in betrekking hiermede een rijk gedocumenteerd studiecentrum. Met het doel een vergelijkende studie mogelijk te maken, zou er nu sprake van zijn al dezen te groeperen die, in alle landen van de wereld, zich bezighouden met het optekenen en het analyseren van volksvertelsels. Dit instituut zou als onderafdeling van de Internationale Commissie voor Volkskunst en Volkstradities fungeren. Naar alle waarschijnlijkheid zullen de betrekkingen tussen beide organismen vastgesteld worden tijdens het Internationaal Congres voor Volkskunst en Volkstradities, dat in September 1951 te Stockholm zal gehouden worden. Adres: Heer. Hammerich, Koninklijke Bibliotheek te Kopenhagen. (*Ibid.*, blzz. 93 en 94).

Over het IX<sup>e</sup> *Internationaal Congres voor Geschiedkundige Wetenschappen*, cfr. het lezenswaard stukje van prof. M. Dierckx S.J., in het « *Katholiek Cultureel Tijdschrift Streven* », Nov. 1950, blzz. 200-203.

Op wat s. er zegt over het talengebruik komen we terug.

De 11 December 1949 is

### De Noordstar en Boerhaave

Eerste Vlaamse Algemene Maatschappij van Verzekeringen te

GENT, Groot-Brittanniëlaan 47,

30 jaar oud geworden.

Gedurende die 30 jaar, heeft zij meer dan 200 miljoen frank voor schadegevallen uitbetaald.

## ALLERLEI

« Folteringen » zijn zo oud als de straat. Blijkbaar zijn ze voortgekomen uit een Aziatische staatsopvatting. In de Oudheid pasten alle volkeren, behalve de Joden, ze toe op vreemden en op slaven. Bloeitijd in West-Europa: 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> eeuw. De slachtoffers waren er geregeld kettters en heksen. Ze gingen uit van katholieken en van protestanten. Bestrijders waren katholieken, protestanten, humanisten als Erasmus. Omstreeks 1800 verdwenen ze. In de laatste jaren doken ze echter weer op in totalitaire landen, a<sup>o</sup> 1949 ook in Zuid-Frankrijk en in Noord-Italië. Politietortuur is in bepaalde « democratische » landen thans nog niet de wereld uit, ondanks de Verklaring van de Rechten van de Mens, art. 4. Homo homini lupus.

Wie er meer over wil weten leze A. Mallor, « La Torture. Son histoire, son abolition, sa réapparition au vingtième siècle » (318 blzz.). Zeer lovende recensie in *Rechtskundig Weekblad*, 11-XII-1949.

Piccard... Beebe. Er is wel enig verschil. Tijdens het jarenlang diepzeonderzoek van Beebe werden meer dan 1500 maal diepzeenetten uitgezet, tot op een diepte van ruim tweeduizend meter, zodat al heel wat « terrein » verkend was, vóór hij in 1930 met zijn bathysphere de 1<sup>e</sup> van zijn 32 afdalingen zou doen. De eerste maal daalde hij tot 250 voet diep (1 voet = 30,5 cm.), vier jaar later tot 3028 voet. Zie « Acht Honderd Meter onder de Zeespiegel », door William Beebe, Sc. D., L. L. D., directeur van de afdeling voor tropenonderzoek van de New York Zoological Society, (248 blzz., met platen).

## In uitzicht voor volgende nummers:

Allereerst vijf bijdragen die reeds in het nummer van Januari '50 aangekondigd werden.

Verder ook o.m.:

Dr L. Elaut: Hoe een Nobelprijs gewonnen wordt.

Dr. Jan Grauls: Defaitist.

Drs W. E. Hegman: Over een onbekende druk van Bredero's Spaansche Brabander.

Dr J. Mertens: Opgravingen te Alba Fucens.

E. H. R. van de Moortel: August Vermeylen.

Dr H. Roosens: Oudheidkundige opgravingen (binnen onze landsgrenzen).

Prof. Dr Rutgers: Over Kosmische Stralen.

Prof. Dr Scheerlinck: Een terugblik.

Ir A. van Slycken: Graslandvraagstukken.

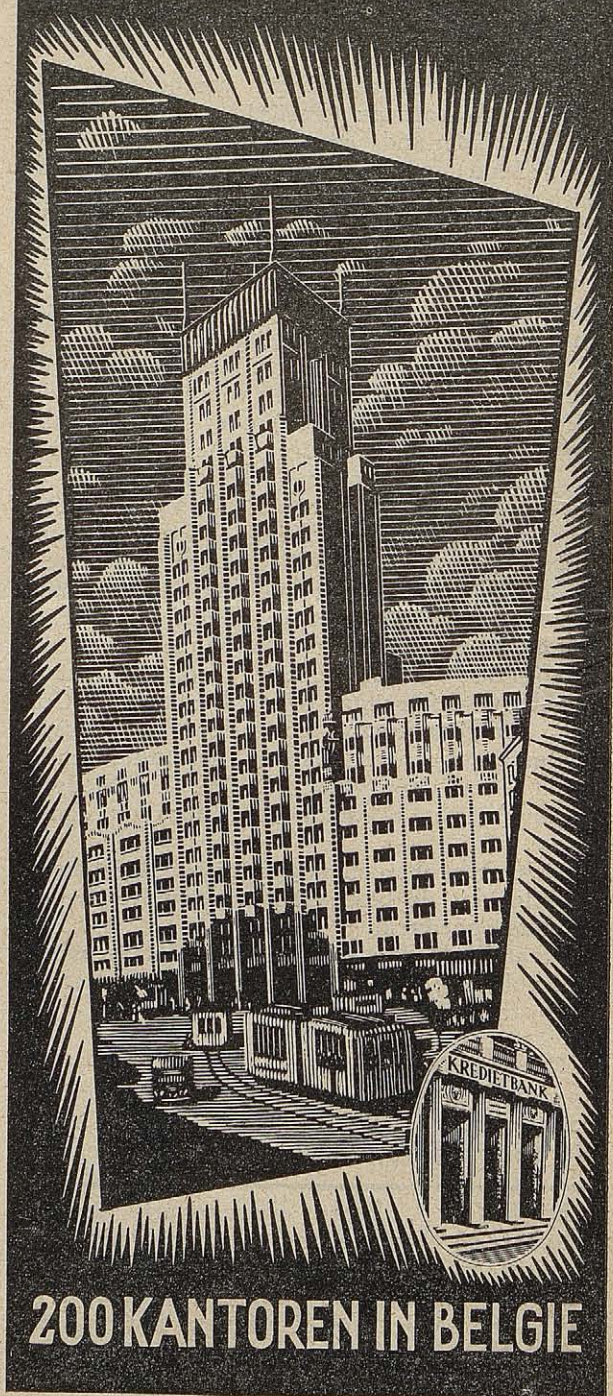
Dr J. Weyns: De Musea in het Jubelpark te Brussel.

Over het bewaren van oude dokumenten, door drie Rijksarchivarissen.

Dr Luc Indestege: Over de geschiedenis van de Boekband in de Oude Nederlanden.

# KREDIETBANK

ONAFHANKELIJKE BANK  
VOOR ONAFHANKELIJKE CLIËNTELE



200 KANTOREN IN BELGIE

Verantwoordelijk voor de redactie: Dr. J. Goossenaerts.  
Schoorstraat 62 (Oude Barreel) S. Amandsberg. (Tel.:  
Gent. 356.93) — Druk N. V. Vonksteen, Langemark.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/32527/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 6 février 1951. 19

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

La prochaine réunion internationale en rapport avec le traitement de l'Agneau Mystique se tiendra le vendredi 23 de ce mois, à 10 heures.

Seront présents en dehors de vous : Messieurs Huyghe, van Schendel, quelqu'un de Londres, Vanbeselaere, Joliet, de Bruyn, Descamps et Van Lerberghe.

Quelques jours avant le 23, je pense vous réunir ainsi que notre collègue Vanbeselaere, afin de discuter ensemble certains points. Pour l'instant cela n'a pas de sens car nous ne faisons qu'imprégner les panneaux.

Cordialement vôtre.

Le Directeur,



P. Coremans.

7 février 1951.

Cher Monsieur COREMANS,

Je suis heureux d'apprendre par votre lettre du 6 février n° L2/32527/PC/HD. que la prochaine réunion internationale en rapport avec le traitement de l'Agneau Mystique se tiendra le vendredi 23 février, à 10 heures.

Vous pouvez compter sur ma présence à cette réunion. Je tâcherai, d'autre part, de vous rencontrer avec notre collègue Vanbeselaere quelques jours avant le 23. Nous pourrions prendre rendez-vous par téléphone.

Croyez, cher Monsieur COREMANS, à mes sentiments cordialement dévoués.

Le Conservateur en chef,

Paul FIERENS.

Monsieur Paul COREMANS,  
Directeur des A.C.L.,  
10, Parc du Cinquantenaire,  
BRUXELLES  
-----

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/32662/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 9 février 1951. 19

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Objet : Traitement de l'Agneau Mystique.

Je vous serais très reconnaissant de bien vouloir assister à la réunion du 20 courant (14 h 30) qui préparera celle du 23 courant.

Croyez, cher Monsieur Fierens, à mes sentiments les plus amicaux.

Le Directeur,



P. Coremans.

10 février 1951.

Monsieur P. COREMANS,  
Directeur du Laboratoire Central  
des Musées de Belgique,  
10, Parc du Cinquantenaire, E.V.

Cher Monsieur Coremans,

J'ai bien reçu votre lettre (L2/32662/  
PC/HD) du 9 février.

Vous pouvez compter sur ma présence  
à la réunion du 20 février (14 h 30) qui préparera celle du  
23.

Croyez, cher Monsieur Coremans, à mes  
sentiments les meilleurs.

Le Conservateur en chef,

Paul FIERENS.



**C**E ne fut pas sans inquiétude que nous avons jadis appris que le retable de l'Agneau mystique avait été transporté de la collégiale de Saint-Bavon dans le laboratoire central des Musées de Belgique.

Nous sommes de ceux qui redoutent l'emprise des sciences exactes sur les monuments d'art. Non point que nous prétendions qu'elle n'ait rien à y faire. Mais nous craignons qu'elle y exerce une action trop exclusive et que le chimiste, le spécialiste des rayons de toute sorte, de l'infra-bleu à l'ultra-rouge tienne l'œuvre d'art et spécialement l'œuvre peinte pour un objet d'expérience, sans tenir suffisamment compte de son extrême fragilité.

On n'ignore pas qu'un traitement scientifique trop peu surveillé par la conscience du conservateur et de l'esthéticien a fait, sous prétexte de reconstituer les œuvres d'art primitives en les débarrassant de ce qu'on a appelé le vernis muséal et des salissures du temps, de véritables cimetières de la beauté de certaines collections formées au cours des siècles. Mettant face à face la science et l'art, nous préférons le second à la première et nous éprouvons quelque terreur en apprenant que les panneaux de Jean Van Eyck, objets d'une si universelle et si légitime vénération, étaient devenus des sujets de laboratoire.

Je ne dirai pas que cet S.O.S. des amateurs ait éveillé chez les savants quelque scrupule et les ait contraints à certaine prudence. Je connais assez ceux dont je parle pour savoir que, tout spécialisés qu'ils soient dans des recherches qui n'ont avec la beauté que des rapports assez lointains, ils ont cependant le souci de ne point traiter une œuvre d'art comme un animal sur lequel ils se livreraient à des expériences biologiques. Mais il est certain que, de se sentir observés et surveillés, ils fortifieront les scrupules qu'ils éprouvent de manière naturelle. Une collaboration de consciences, partout en éveil, ne peut donc qu'être salutaire et je suis heureux pour ma part qu'elle se soit produite.

\*\*\*

Reprenons, après ces considérations que je tiens pour un préalable nécessaire, la question de l'Agneau mystique, puisque tel est

le sujet de nos commentaires d'aujourd'hui.

Les panneaux de Jean Van Eyck étaient malades. On le savait depuis longtemps. Ils souffraient d'une maladie qui s'appelle la vieillesse et que les mauvais traitements, des hommes aussi bien que l'effet du temps, ont aggravée de siècle en siècle. Cette maladie devait être soignée. Personne ne le contesta. Mais beaucoup redoutaient les médecins, car il en est dont le régime qu'ils appliquent à leurs patients risque de les mettre en moins bon état qu'au moment où ils sont entrés dans leur clinique.

Autour du malade, ou, pour parler plus net, autour des panneaux désencadrés du polyptyque, le gouvernement a réuni toute une assemblée de spécialistes. Le 10 novembre dernier a eu lieu, au musée du Cinquantenaire, une consultation de trente-cinq médecins de la chose peinte. Étaient-ils tous également compétents? Je n'en suis pas certain. Ils étaient venus de partout, de Belgique, de France, des Pays-Bas, d'Angleterre, d'Italie et d'Amérique. Sans doute pouvait-on regretter certaines absences, comme celle d'un des restaurateurs les plus avertis du musée de Turin, dont les avis eussent été précieux. Mais il y en avait de toutes les écoles, de l'école anglaise et de l'école néerlandaise, qui sont les plus rigoureuses et qui, aux tableaux malades qu'elles ont eu à soigner dans le passé, ont appliqué des traitements qui n'ont pas été sans leur faire courir de graves dangers au point de transformer bon nombre d'entre eux en des fantômes de chefs-d'œuvre. Mais il y avait d'autres experts — je parle ici de M. Grandi, venu au dernier moment, de M. Salles et de M. Huyghe, arrivés de Paris — qui sont partisans d'un régime modéré ou, en cette matière, d'une restauration nuancée.

Ces trente-cinq experts, limitant leur examen aux panneaux de l'Agneau mystique et, plus particulièrement à celui des Ermites, en traitement depuis quelque temps, ont discuté un jour durant. On pourra se demander s'ils ont observé les panneaux à la lumière du jour ou à lumière bleue, sous un éclairage fluorescent, ce qui pouvait déterminer des jugements différents. Mais passons sur ces détails. Ils ont, en toute conscience, après un échange de vues qui eût

# La Vie Artistique

## Dans la cave-clinique de l'« Agneau mystique »

pu être, peut-être, moins influencé par l'introduction qu'en avait faite celui qu'on peut tenir pour le grand opérateur, M. Coremans, professeur à l'Université de Gand et directeur du laboratoire central des musées, adopté à l'unanimité une résolution. Le comité d'information qui s'était, pendant la journée transformé en commission et s'était chargé de donner son blanc-seing aux propositions du laboratoire, a donc établi les règles mêmes du traitement de l'Agneau mystique. Les voici, dans leur texte officiel :

« Considérant que M. Coremans, directeur de ce laboratoire, a précisé dans le programme soumis à la commission qu'il ne songeait nullement à se livrer à de savantes expériences, mais entendait appliquer au polyptyque un traitement de conservation de façon à en prolonger l'existence sans rompre l'équilibre et la valeur des tons. »

« Considérant que le programme des travaux suggère essentiellement :

- 1) l'imprégnation par une substance à base de cire du revers des panneaux et de leur face picturale;
  - 2) l'allègement du vernis jusqu'à une limite déterminée par l'état du volet des Ermites;
  - 3) l'enlèvement éventuel des repeints.
- 1° Approuve le traitement à la cire proposé pour combattre l'humidité sur les deux faces du polyptyque;
- 2° Fait toute confiance à M. Coremans pour alléger les vernis conformément à l'exemple par lui présenté;
- 3° Est d'accord avec M. Core-

mans pour ôter seulement ceux des repeints qui pourraient cacher la peinture ancienne ou entraîner sa dégradation;

4° Souhaite que les délais fixés pour l'achèvement du travail soient prolongés si sa bonne exécution l'exige. »

Telle est donc la motion de confiance, adoptée à l'unanimité par les experts, pourtant bien différents de tendances, qui se sont réunis le dix novembre.

Comment le régime ainsi établi est-il appliqué et le sera-t-il? J'ai pensé que, pour m'en informer exactement, le mieux était d'y aller voir.

Ma première satisfaction fut de constater qu'on ne me fermait point la porte. Au contraire. Un coup de téléphone a suffi pour que la direction du laboratoire me fit chercher. Je suis donc entré, le plus librement du monde et surveillé simplement par deux pacifiques gendarmes — car, depuis le vol nocturne des Juges intègres, on n'est sûr de rien! — qui gardaient en même temps que l'Agneau mystique, l'Entrée du Christ à Bruxelles, de James Ensor, revenu depuis peu de Venise et qui est lui aussi en traitement. Disons, en passant, qu'il en avait besoin! Je suis donc entré librement dans cette cave-clinique. Il paraît que, dans d'autres musées, où le chimiste est maître — et notamment à Londres — j'eusse trouvé porte close. Ici, point. M. Coremans ne voulait rien me cacher. Voilà qui, déjà, me rassurait.

Dans la cave, j'ai trouvé le malade et ses cliniciens.

Voyons d'abord le malade. Tous ses membres, son corps et sa tête

ou, plus exactement, tous les panneaux du polyptyque étaient, désencadrés, contre le mur, comme si je m'étais trouvé dans l'atelier de Jean Van Eyck, à la fin de son travail. Un seul était étendu, sur l'avant, le dos couvert de petits blocs de cire que faisait fondre doucement, la chaleur de quelques lampes qui l'éclairaient de haut. Et j'ai pu me promener en face de tous les tableaux, m'asseoir devant eux pendant qu'on m'en parlait et, de temps en temps, frôler du bout du doigt le pigment qui avait la dureté de l'émail. Emouvante familiarité avec ce chef-d'œuvre vieux de cinq siècles!

Les cliniciens se groupaient autour de moi et nous bavardions cordialement. M. Coremans était là, un peu professoral, comme il convient à son métier. Le peintre Philipport, souriant et grisonnant, déplaçant les panneaux quand je voulais les voir de plus près. Et le jeune chimiste, qui les assiste, vêtu d'une blouse blanche, poussa la sympathie jusqu'à m'offrir une cigarette. Un homme allait de gauche à droite, tranquillement. C'était M. Vanderweken, qui est venu me serrer la main. Vous savez que c'est un restaurateur de haute classe et que, s'il le voulait, il ferait un Van Eyck si exact que M. Hulst de Loo, s'il était encore en vie, l'aurait déclaré authentique. Mais ne craignez rien. Vanderweken n'était là que pour voir. Il ne restaure pas.

— Nous ne restaurons rien, me dit M. Coremans. Nous conservons. Si d'autres après nous veulent l'essayer, c'est leur affaire. Ce n'est pas la nôtre. Nous leur laisserons des panneaux intacts, d'une solidité à toute épreuve. A l'envers comme à l'endroit.

Voici l'un de ces panneaux retourné, peinture contre le mur. Le chêne brun est sans défaut. Une seule fissure et elle date du temps de Van Eyck, qui l'a bouchée avec un morceau d'aubier blanc. Et ces grandes taches d'ombre noirâtre proviennent des cendres brûlantes qui y sont tombées lors de l'incendie de 1852. Pour assurer la stabilité du bois que pourraient faire jouer les variations de température, dans la chapelle de saint Bavon, on a protégé le revers de tou. les panneaux, après les avoir enduits de cire, d'un précieux cloisonnement.

Nous regardons, maintenant, les œuvres peintes elles-mêmes.

— Aucune restauration, me répète M. Philipport. A peine un point, ça et là. Presque rien. Le travail auquel je m'applique depuis le 15 octobre, après avoir procédé, à l'endroit comme à l'envers, à une imprégnation de cire, c'est la réduction des cloches. Il y en a partout.

Le panneau central est le seul qui soit vraiment malade. On voit, dans la partie supérieure, de la Tour d'Utrecht jusqu'aux Vierges martyres, dans le ciel et dans le paysage de verdure, une partie dont la couleur est en discordance avec celle du reste du tableau. En 1852, le panneau a été touché par les cendres brûlantes qui l'ont entamé jusqu'au bois. Les restaurateurs de ce temps-là y ont remédié, à leur manière, par un bouchage au blanc de plomb qu'ils ont couvert de surpeints et d'un jus brunâtre, ce qui a causé une rupture dans la valeur des plans.

C'est le seul endroit où une restauration s'imposera. Pour le reste, il suffira de s'efforcer, par un dévernissage prudent et mesuré de retrouver le ton général en prenant pour point de départ le vert que nous voyons dans les Ermites.

— Ce sera notre façon de retrouver la couleur originale sans toucher à rien et en évitant tout ingrédient chimique. La cire, avec un peu de résine adhésive, c'est tout.

L'opération — le traitement du malade — toute prudente qu'elle soit, est délicate et difficile. Ce sera souvent une question d'appréciation. M. Coremans m'assure que des muséographes et des esthéticiens viennent fréquemment surveiller l'évolution du travail et qu'en janvier, M. René Huyghe, qui est un des défenseurs du traitement nuancé, arrivera tout exprès de Paris pour se rendre compte du respect des consignes de modération que donnait la résolution du 10 novembre.

— Revenez voir quand vous voudrez, m'a dit le directeur du laboratoire alors que je quittais la cave-clinique du Cinquantenaire où repose le grand malade eyckien, sous l'œil bienveillant de deux pandores de ce temps-ci.

C'est une invitation à laquelle je me rendrai. Il est des patients que l'on aime assez pour s'asseoir souvent auprès de leur lit, même quand la clinique est une cave.

Richard DUPIERREUX.

Bruxelles, le 21 février 1951.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Réunion du 20 février 1951

Présents :

- MM. P. Coremans, Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- le Chanoine L. De Kesel, Trésorier de la Fabrique d'Eglise de St. Bavon, Gand.
- P. Fierens, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.
- A. Philippot, Restaurateur, Bruxelles.
- R. Sneyers, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.
- J. Van Lerberghe, Secrétaire d'Administration, Administration des Beaux-Arts.

Les membres ont marqué à l'unanimité leur accord sur les propositions contenues dans la "note préparant les séances du 20 et du 23 février 1951".

Pour le traitement du dallage des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de Saint Jean-Baptiste, ils recommandent de "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19<sup>e</sup> siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

TRAITEMENT DE CONSERVATION  
DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Réunion du 23 février 1951.

COMPTE RENDU

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE  
=====

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE  
=====

Réunion du 23 février 1951  
=====

COMPTE RENDU  
=====

La séance est ouverte à 10h.15 par Monsieur L. CHRISTOPHE,  
Directeur Général de l'Administration des Beaux-Arts et des Lettres.

Sont présents :

MM. J. KUYPERS, Secrétaire Général du Ministère de l'Instruction  
publique ;

L. CHRISTOPHE, Directeur Général de l'Administration des Beaux-  
Arts et des Lettres ;

HUYGHE, Professeur au Collège de France, Paris ;

H.J. PLENDERLEITH, Professor at the Royal Academy of Arts,  
Chairman of the Scientific Committee of the National Gallery,  
Londres ;

A. VAN SCHENDEL, Directeur du Département des Peintures,  
Rijksmuseum, Amsterdam ;

P. COREMANS, Directeur du Laboratoire Central des Musées de  
Belgique, Bruxelles ;

E. DE BRUYN, Bruxelles ;

le Baron DESCAMPS, Bruxelles ;

P. FIERENS, Conservateur en Chef des Musées royaux des Beaux-  
Arts de Belgique, Bruxelles ;

S.E. Mgr. JOLIET, Président de la Fabrique d'Eglise de St.Bavon,  
Gand ;

A. PHILIPPOT, Restaurateur, Bruxelles ;

R. SNEYERS, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique,  
Bruxelles ;

W. VANBESELARRE, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-  
Arts, Anvers ;

J. VAN LERBERGHE, Secrétaire d'Administration, Administration  
des Beaux-Arts, Bruxelles.

A la séance de l'après-midi :

Melle I. BOGAERT, Attaché pour les Beaux-Arts, Cabinet du Ministre  
de l'Instruction publique ;

M. A. JANSSENS de BISTHOVEN, Chef du Service des Archives Centrales  
Iconographiques d'Art National, Bruxelles.

=====

M. CHRISTOPHE.- Je déclare la séance ouverte. Après cette déclara-  
tion inattendue, il me reste à m'effacer et à me remettre au rang  
des spectateurs et à céder la parole aux spécialistes en demandant  
à Monsieur Paul Fierens, Conservateur en Chef des Musées royaux des  
Beaux-Arts de Belgique, de bien vouloir assumer la présidence comme  
il l'a fait à la réunion du 12 janvier 1951.

Néanmoins, je désire avant cela saluer nos hôtes étrangers  
Monsieur Huyghe, Monsieur Van Schendel et Monsieur Plenderleith,  
et les remercier. Je les remercie de vouloir bien se pencher à  
nouveau avec nous sur ce problème toujours renaissant que pose la  
restauration de l'Agneau Mystique.

Lorsqu'il y a quelques mois nous en avons parlé dans mon bureau

avec Monsieur Coremans, je ne me doutais pas de l'ampleur, lui non plus d'ailleurs, que prendrait cette question. Je suis très heureux de voir le développement qu'elle prend et de constater la façon dont elle se poursuit. Je pense en disant ceci à la petite campagne qui avait été amorcée en dénonçant l'imprudence et la témérité avec laquelle cette restauration allait se faire ou se faisait. Si les gens qui ont lancé cette campagne voyaient au contraire la prudence avec laquelle ces travaux sont poursuivis, ils seraient très surpris et même confus.

J'ai lu hier soir ce rapport de la séance du 12 janvier qui fait l'objet chez ceux qui ont participé à cette séance de critiques et de réserves assez sérieuses en raison du décousu du texte. Je dois vous dire que, pour ma part, je trouve dans ces tâtonnements, dans cette retenue de souffle, dans ces précautions de chasseur sur la piste tout le climat du vrai travail. Je souhaite que vos travaux et vos recherches d'aujourd'hui continuent à s'inspirer du même principe.

Je désire dire en terminant à Monsieur Flenderleith qu'il n'hésite pas à parler en anglais ; ses paroles seront traduites, et je prie Monsieur Fierens de prendre la présidence.

M. FIERENS. - Monseigneur, Messieurs, je suis très flatté de la confiance que le Directeur Général des Beaux-Arts et des Lettres veut bien m'accorder en me priant d'assumer la présidence de cette réunion de travail.

Je voudrais simplement essayer d'ordonner la discussion ainsi que je l'ai fait lors de la réunion qui a été résumée d'une manière assez vivante et d'une manière assez fantaisiste.

La première question que nous devrions poser à M. Coremans est celle de la publicité de ce rapport. Jusqu'à présent, il est tout à fait confidentiel et réservé à ceux qui ont assisté à cette réunion, ou bien pourrait-il être consulté ou lu par d'autres, auquel cas il serait opportun, je crois, que chacun des participants à la réunion précédente puisse revoir son texte et éventuellement proposer des corrections.

M. COREMANS. - Je crois que ce serait une bonne solution - si Monsieur Christophe est d'accord - que de soumettre ce rapport à chacun des membres. Ils y apporteraient les corrections jugées nécessaires.

M. CHRISTOPHE. - C'est tout à fait désirable ; non seulement je suis d'accord, mais j'en émets le vœu.

M. HUYGHE. - Je voudrais insister en disant que ce n'est pas la faute du sténographe. Nous sommes souvent debout, nous nous éloignons ; il se trouve à quelques mètres de nous et ce sont quelquefois les choses les plus importantes qui se perdent dans le brouhaha. Quand on lit l'ensemble du compte-rendu cela dénature tout à fait notre pensée ; il y a non seulement des déformations, mais des lacunes.

Remarquez qu'à la Chambre des Députés, par exemple, la sténographie est toujours revue avant d'être publiée au Journal Officiel parce qu'on sait bien qu'il n'est pas possible de tout reproduire intégralement, ne serait-ce que les intonations, si expressives souvent, et que le procès-verbal ne transmet pas.

Je n'ai pas reconnu ma pensée dans maint passage du premier procès-verbal.

M. CHRISTOPHE. - Je pense qu'il serait désirable que chacun revoie son texte. Après cela le document pourra encore être coordonné par

par Messieurs Coremans et Van Lerberghe afin qu'il y ait une certaine ordonnance dans la composition du rapport.

M. DE BRUYN. - Je n'ai pas été sans remarquer dans le compte-rendu de la dernière réunion l'insistance que Monsieur Coremans a mise, d'une façon si courtoise, à souhaiter que ceux qui sont considérés comme des objecteurs préalables, le Baron Descamps et moi-même, nous fussions invités à la présente séance de travail. Je lui en suis gré.

J'ai pris connaissance également de l'ensemble des considérations émises au cours des séances précédentes. Encore qu'"avocat du diable", je m'en voudrais de ne pas rendre spontanément hommage à la façon délicate, je dirais vétilleuse, avec laquelle tous les problèmes ont été abordés et sortis examinés. Je suppose que le Baron Descamps est dans les mêmes sentiments (assentiment). Nous n'apportons ici pas le moindre parti-pris. Nous nous rendons tellement bien compte que tout ce qui y est dit et fait par un chacun, c'est avec un esprit d'équipe, le sens d'une responsabilité solidaire, dans un désir commun de faire le moins mal et pour le mieux, - et cela, je me plais à le constater à l'honneur des praticiens, avec des procédés scientifiques exceptionnels, une intuition très pénétrante et une conscience scrupuleuse. C'est ce que je tenais à déclarer préliminairement.

M. COREMANS. - Monsieur De Bruyn, à la dernière séance, comme plusieurs problèmes bien précis se dessinaient, et que ces problèmes intéressaient, d'une part, les propriétaires de l'oeuvre et, d'autre part, les spécialistes, j'ai cru devoir proposer d'inclure parmi les invités d'aujourd'hui Monseigneur JOLIET et d'autres personnalités auxquelles nous tenons parce qu'elles participent activement à la vie artistique du pays. J'ai alors proposé votre nom et celui du Baron Descamps, noms qui me furent d'ailleurs suggérés, si j'ai bonne mémoire, par certains de mes collègues présents.

M. FIERENS. - Je constate que tout le monde a lu attentivement le plunitif de la séance précédente. Je crois que nous pouvons continuer nos travaux.

Monsieur Coremans avait établi un plan pour la réunion d'aujourd'hui. Il a déjà été examiné il y a quelques jours et approuvé. Je vais lui demander de nous donner lecture de l'ensemble des questions avant d'aborder ces questions les unes après les autres.

M. COREMANS donne lecture du document suivant :

Laboratoire central des Musées de Belgique

====  
Traitement de conservation de l'Agneau Mystique  
====

Réunion du 20 février 1951.

Présents :

MM. P. COREMANS, Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique ;  
le Chanoine L. DE KESEL, Trésorier de la Fabrique d'église de St. Bavon, Gand ;  
P. FIERENS, Conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles ;  
A. PHILIPPOT, Restaurateur, Bruxelles ;  
R. SNEYERS, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles ;

W. VANBESELAERE, Conservateur en chef du Musée royal des Beaux-Arts, Anvers ;  
J. VAN LERBERGHE, Secrétaire d'Administration, Administration des Beaux-Arts.

Les membres ont marqué à l'unanimité leur accord sur les propositions contenues dans la "note préparant les séances du 20 et du 23 février 1951".

Pour le traitement du dallage des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de Saint-Jean-Baptiste, ils recommandent de "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

Laboratoire Central des Musées de Belgique  
===

19/2/1951

Traitement de conservation de l'Agneau Mystique  
===

Note préparant les séances du 20 et du 23/2/51  
=====

I.- Etat d'avancement des travaux

Depuis le début de janvier 1951, nous n'avons procédé à aucun allègement du vernis.  
Tous les panneaux ont été imprégnés et fixés, à l'exception du panneau de Dieu le Père, du panneau central et des revers d'Adam et d'Eve, où la fixation n'est pas terminée. D'ici plusieurs semaines l'imprégnation et la fixation de tous les panneaux seront revues.  
Sondage des surpeints : cf. ci-après.

II.- Polyptyque fermé

Aucune modification depuis janvier 1951.

III.- Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de St. Jean-Baptiste

1° Manteau bleu de la Vierge

Constatation : Le surpeint du 19e siècle a été dégagé sur plus ou moins le quart de la surface. Il se compose surtout d'outremer artificiel et de bleu de Prusse.

Proposition : Enlèvement de ce surpeint sur toute la surface.

2° Manteau Rouge de Dieu le Père

Constatation : Dans le but de masquer de nombreuses craquelures, le manteau a été largement surpeint à base de vermillon et de garance, soit les éléments constitutifs de la peinture originale.

Proposition : Statu-quo, qui donne satisfaction au point de vue de la conservation.

3° Manteau vert de St. Jean-Baptiste

Constatation : A l'encontre des manteaux de Dieu le Père et de la Vierge, nous ne trouvons pas de surpeint au manteau de St. Jean.

Par contre, on constate un écaillage généralisé de la couche picturale - soit un phénomène d'altération beaucoup plus dangereux que l'écaillage courant de la couche picturale - sa préparation.

Proposition : L'écaillage très prononcé de la couche picturale ne nous permet pas d'appliquer la méthode usuelle d'allègement du vernis. Nous demandons un certain temps de réflexion.

4° Fond brun-marron des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de St. Jean-Baptiste.

Statu-quo.

5° Fond de brocart des mêmes panneaux

Constatation : Surpeint généralisé d'époques différentes.

Proposition : Ne pas enlever ces surpeints.

6° Dallage des mêmes panneaux

Constatations :

a) Nous constatons la superposition de deux couches picturales non originales d'âge différent.

La couche supérieure est du 19e siècle. Elle a été apposée, comme sur le manteau de la Vierge et de Dieu le Père, afin de masquer les craquelures. Un exemple de deux états finaux possibles est présenté :

- sur les 3 carreaux (panneau de Dieu le Père) bordant la partie droite de la base de la couronne.

- à l'angle d'un carreau (panneau de St. Jean)

On remarque que les reflets lumineux sont obtenus par translucidité et non par empatement de couleur plus claire, comme aux surpeints du 19e siècle.

Les traits dorés délimitant les carreaux ne datent pas du 15e siècle. En effet, l'assise opaque de la dorure (à base d'ocre et de blanc de plomb) repose sur des glacis translucides, identiques à ceux couvrant la surface des carreaux.

b) La couronne sous les pieds de Dieu le Père a été peinte en même temps que l'inscription de la contremarche. De plus,

- cette inscription apposée sur une feuille d'argent doré masque une autre inscription sise sous cette feuille, (cf. les 2 endroits dégagés) ;

- la couronne recouvre le dallage. La radiographie montre sous ce dallage les densités correspondant aux divers types de carreaux.

Proposition : S'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base d'un des deux états délimités plus haut.

7° Cintre doré des mêmes panneaux

Constatation : Restaurations très nombreuses et d'époques diverses.

Proposition : Statu-quo.

IV.- Panneau central

Constatations :

La couche picturale entre la tour dite d'Utrecht et le groupe des Vierges martyres a été nivelé. Le vernis y a été allégé.



Une petite zone à proximité des anges, à droite de l'Agneau a été dégagée de ses repeints jusqu'à la mise à jour de la couche originale. La comparaison avec le paysage à gauche de l'Agneau s'impose. Nous voyons la possibilité de rétablir l'équilibre des grands plans de la composition. Ce sera probablement l'apport le plus important du traitement actuel.

Proposition : On doit considérer que le nivellement est arrivé à son stade final.

Le dégagement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droite et le groupe des Vierges est proposé.

A. PHILIPPOT

P. COREMANS

R. SNEYERS.

M. COREMANS. - Si vous le voulez bien nous reprendrons chacun des points énumérés et nous les examinerons ensemble.

#### I.- Etat d'avancement des travaux

Je dois vous dire que pendant ces dernières semaines nous n'avons fait qu'imprégner et fixer. Ce n'est que ces jours derniers que nous avons abordé certains autres problèmes dont vous pouvez entrevoir la solution aujourd'hui.

"Depuis le début de janvier 1951, nous n'avons procédé à aucun allègement de vernis.

Tous les panneaux ont été imprégnés et fixés, à l'exception du panneau de Dieu le Père, du panneau central et des revers d'Adam et d'Eve, où la fixation n'est pas terminée. D'ici plusieurs semaines l'imprégnation et la fixation de tous les panneaux seront revues".

Nous croyons devoir attacher une grande importance à cette imprégnation et à cette fixation. Aussi, dès que la matière sera redevenue assez solide, Monsieur Philippot désire-t-il revoir tous les panneaux pour se rendre compte si tous les soulèvements de peinture ont été fixés comme on a le droit de s'y attendre.

#### II.- Polyptyque fermé

"Aucune modification depuis janvier 1951".

Cette question a été discutée en détail au sein de la commission nationale et lors de la réunion de la commission internationale le 12 janvier. Depuis lors il n'y a aucune espèce de différence. Nous n'avons plus touché à ces panneaux. Je dois vous dire que les revers d'Adam et d'Eve doivent encore être fixés et imprégnés, n'est-ce pas Monsieur Philippot ?

M. PHILIPPOT. - Oui, c'est bien cela.

M. COREMANS. -

#### III. - Panneaux de la Vierge

"Constatation : Le surpeint du 19e siècle a été dégagé sur plus ou moins 1/4 de la surface. Il se compose surtout d'outremer artificiel et de bleu de Prusse".

Vous vous rappellerez certainement que, lors de notre réunion du 12 janvier, seule la partie supérieure de la robe était dégagée. Nous avons continué l'opération dans une zone délimitée par le bord que voilà. Nous ne croyons pas être allés trop loin. En fait nous n'osons pas avancer davantage avant d'avoir dégagé la partie inférieure du manteau - la partie la plus claire - de façon à connaître le contraste maximum que nous pourrions obtenir.

"Proposition : Enlèvement de ce surpeint sur toute la surface".

Voilà donc notre proposition.

M. FIERENS. - Est-ce que nous nous arrêtons maintenant ?

M. COREMANS. - Je pense que ce serait mieux.

Vous voyez que le volume de la robe se dégage lentement mais sûrement de cette surface qui était devenue complètement lisse, sans relief et qui apparaît verdâtre par l'emploi du bleu de Prusse et de l'outremer artificiel qui sont spécifiquement du 19<sup>e</sup> siècle. Il n'y a pas l'ombre d'une hésitation.

M. FIERENS. - Vous n'avez rencontré aucune dégradation dans cette partie dégagée ?

M. COREMANS. - Aucune, si ce n'est les craquelures, et nous le savions.

M. FIERENS. - On peut supposer que le repeint est du 19<sup>e</sup> siècle ?

M. COREMANS. - Nous avons même une preuve écrite de cette affirmation. Nous avons retrouvé un document relatif au traitement de l'Agneau Mystique, datant du 19<sup>e</sup> siècle. Il y est dit qu'on a surpeint tel et tel endroit pour masquer les craquelures. Ces craquelures vous les voyez le plus nettement ici (M. Coremans indique le carré du dessus de la robe de la Vierge).

M. FIERENS. - Vous n'allez pas masquer ces craquelures? Ce n'est pas la peine.

M. COREMANS. - Qu'en pensez-vous, Monsieur Philippot ? Je crois que nous n'en avons pas le droit.

M. PHILIPPOT. - Non !

Baron DESCAMPS. - Les craquelures sont des preuves d'authenticité. Elles ajoutent une sorte de voile naturel qui est indispensable aux tableaux anciens. Si vous allez remettre de la pâte là-dessus vous allez enlever ce qu'on appelle des vérités.

M. FIERENS. - Et puisqu'on fait même de fausses craquelures .....

Baron DESCAMPS. - Je vois d'où je suis, l'ensemble du polyptyque. Le panneau de la Vierge est sombre de couleur et terne. Il ne chante pas assez à côté du rouge de la robe de Dieu le Père et surtout du vert de St. Jean. Il devait y avoir anciennement une harmonie de tons, que l'on a déséquilibrée par un repeint mat et terne. Je crois que le tableau gagnera beaucoup en faisant revivre le bleu du manteau de la Vierge ; l'équilibre des valeurs entre la Vierge et St. Jean sera rétabli et il n'y aura plus cette tache sombre qui le dépare actuellement. Quant aux craquelures, ce sont des vérités qu'il

ne faut pas cacher. La vérité doit toujours être vue. Qu'en pensez-vous, Monsieur Coremans ?

M. COREMANS. - Je crois que vous avez tout à fait raison.

Baron DESCAMPS. - La Vierge fera pendant au Saint-Jean. Maintenant, c'est un trou noir. Laissez les vérités, personne n'en a peur.

M. DE BRUYN. - Il y a une autre vérité, c'est que les réactions des couleurs sont différentes au cours des temps, un vert ou un bleu peuvent foncer ....

Baron DESCAMPS. - Ici on l'a foncé en plus.

M. DE BRUYN. - Il ne faut pas, artificiellement à un moment donné chercher à rétablir un équilibre.

Baron DESCAMPS. - Il faut chercher à rétablir la transparence du bleu qui existait. Du reste si vous ajoutiez, vous feriez de nouveau un erreur en fermant les craquelures qui sont intéressantes et qui sont comme une dentelle des tableaux anciens. Pour les connaisseurs c'est intéressant.

M. FIERENS. - En ce qui concerne la robe de la Vierge, il n'y a pas d'objection. Tout le monde est d'accord. Nous pouvons continuer.

Baron DESCAMPS. - Oui, doucement mais sûrement.

M. FIERENS. - Je crois que nous pouvons passer au point suivant.

Mgr. JOLIET. - N'est-il pas question d'aller plus loin, après avoir dégagé le manteau de la Vierge ?

M. COREMANS. - Non, non.

Mgr. JOLIET. - J'ai compris que vous le disiez.

M. FIERENS. - Quand on aura dégagé tout le manteau, on verra s'il y a lieu d'aller plus loin.

M. COREMANS. - Il est possible - lorsqu'on aura dégagé la partie la plus claire, sur le genou de droite - qu'on ait un contraste trop fort entre cette partie la plus claire et les zones les plus foncées. Dans cette éventualité nous pouvons songer à enlever une partie du surpeint restant sur ces fonds sombres. Mais cela, nous ne le savons pas.

Mgr. JOLIET. - Vous ne savez jamais cela. Le verrez-vous plus tard ?

M. COREMANS. - Evidemment.

M. FIERENS. - Nous passons maintenant au manteau rouge de Dieu le Père.

M. COREMANS. -

Manteau rouge de Dieu le Père

Constatation : Dans le but de masquer de nombreuses craquelures, le manteau a été largement surpeint à base de vermillon et de garance, soit les éléments constitutifs de la peinture originale.

Proposition : statu-quo, qui donne satisfaction au point de vue de la conservation.

M. FIERENS.- C'est exactement le respect des principes qui avaient été établis lors de la première réunion.

M. VAN SCHENDEL.- De quelle époque datent ces surpeints, M. Coremans ?

M. COREMANS.- Nous n'en sommes pas tout à fait sûrs. Nous n'osons pas dire qu'ils sont du 19<sup>e</sup> siècle en corollaire avec le manteau de la Vierge parce qu'il nous semblerait assez exceptionnel qu'on ait surpeint avec du vermillon et de la garance à cette époque. Nous devons admettre, et cela semble assez bien démontré, qu'il s'agit d'un surpeint plus ancien que l'on pourrait faire remonter jusqu'au 16<sup>e</sup> siècle.

M. HUYGHE.- La figure de Dieu le Père a été extrêmement retravaillée au 16<sup>e</sup> siècle ; sur la couronne, il y a également du travail de cette époque. On le voit très bien sur les dernières photos agrandies. Sans doute cela a-t-il été fait à l'occasion de la restauration entreprise alors.

Baron DESCAMPS.- La figure n'a pas l'allongement stylisé. C'est déjà Renaissance. Il y a là quelque chose qui n'est plus tout à fait gothique.

M. HUYGHE.- Dans la figure, on voit que le modelé est plus mou. Il n'a pas la fermeté du 15<sup>e</sup> siècle. Au 16<sup>e</sup> siècle il y a une sorte de fadeur ; on a un idéal plus académique tandis que le 15<sup>e</sup>, comme le disait le Baron Descamps, reste fidèle à l'art gothique et garde son caractère âpre jusque dans l'exécution.

Dans la couronne il semble que la technique n'ait pas la sûreté d'une oeuvre purement originale. Cela n'a pas le jeté du pinceau qui crée. C'est plus mou.

Mgr. JOLIET.- C'est le travail d'un copiste ?

M. HUYGHE.- Il est difficile à préciser. Tout cela s'est fondu avec le temps, mais il y a certainement un gros travail de remise au point au 16<sup>e</sup> siècle.

Baron DESCAMPS.- Comme ce travail est fait et qu'on est habitué à le voir comme cela et que c'est plutôt agréable, cela forme un ensemble, je ne vois pas de raison de tâcher d'y trouver remède.

M. VAN SCHENDEL.- Est-ce que vous envisagez d'établir une chronologie des repeints ? Il y a des couches qui datent de périodes différentes sur les panneaux. Si vous envisagez d'enlever un certain repeint d'une période déterminée pensez-vous pouvoir enlever aussi la même couche de la même époque sur d'autres endroits ? Je pose la question en relation avec le dallage qui serait du 19<sup>e</sup> siècle. Si on les enlève, doit-on enlever les autres repeints du 19<sup>e</sup> siècle ailleurs ?

M. COREMANS.- En ce qui concerne la chronologie, nous pourrions dans certains cas établir des certitudes. Dans d'autres, nous pourrions émettre des suppositions. En effet, si nous possédons des documents d'archives du 19<sup>e</sup> siècle démontrant d'une façon claire et nette qu'il y a eu surpeint, nous ne possédons pas ces documents pour les époques antérieures. Sur le plan historique, donc, la moisson est

De là peut-être l'emploi des termes "mettre en couleur". De là aussi, sans doute, les différences que nous voyons maintenant quatre siècles plus tard.

M. DE BRUYN.- Le texte original est en flamand ?

M. COREMANS.- Oui, on emploie - me dit-on - le mot "kleuren" donc colorer, mettre en couleur.

Mgr. JOLIET.- Si je comprends bien, la question de Monsieur van Schendel est de savoir si on enlève le repeint du dallage ne devra-t-on pas en enlever d'autres ?

M. COREMANS.- Les différents cas sont situés ici, Monseigneur, en pensant au genre de questions que vous pourriez poser. Je ne crois pas qu'en toute logique on puisse définir ce principe parce que nous devons d'abord nous en tenir à la motion du 10 novembre où figure la phrase : "enlever des surpeints qui cachent la peinture originale ou qui peuvent être une cause d'altération". Nous pouvons donc éliminer de nombreux surpeints comme par exemple, le bouchage sur le tableau de Saint-Jean. On ne peut donc employer le mot "logique" sans cette restriction.

Mgr. JOLIET.- Logique avec nous mêmes, si l'on peut dire.

M. COREMANS.- La logique peut nous pousser très loin. Le problème posé est un problème particulier dont on peut parler en théorie mais dont la solution ne peut être trouvée qu'en pratique. Il est de notre devoir de vous dire jusqu'à quel point il est possible de réaliser telle ou telle suggestion qui pourrait être émise.

M. FIERENS.- Je pense que nous pouvons passer au point suivant.

M. COREMANS.-

3° Manteau vert de Saint Jean Baptiste  
 Constatation : "A l'encontre des manteaux de Dieu le Père et de la Vierge, nous ne trouvons pas de surpeint au manteau de St. Jean. Par contre, on constate un écaillage généralisé de la couche picturale - soit un phénomène d'altération beaucoup plus dangereux que l'écaillage courant de la couche picturale - sa préparation".

L'écaillage normal est une rupture de la couche picturale et de sa préparation qui se détache. Ici, il y a autre chose. Il y a l'écaillage de cette couche picturale et de sa préparation qui se détache. Ici, il y a autre chose. Il y a l'écaillage de cette couche picturale et de sa préparation qui se détache. Il y a l'écaillage de cette couche de peinture verte qui est à base de malachite surplombée d'un glacis au résinate de cuivre. Il y a donc un détachement de cette couche picturale de sa préparation.

Monsieur Philippot, voulez-vous montrer quelques endroits et dire ce que vous en pensez ?

Baron DESCAMPS.- C'est donc tout l'encollage qui fait défaut ?

M. COREMANS.- Non, non.

M. HUYGHE.- C'est la couche au dessus de la préparation initiale.

Baron DESCAMPS.- La couche même de couleur ?

M. HUYGHE.- Son épiderme, si vous voulez.

M. PLENDERLEITH. (Interprétation) - Est-ce le glacis qui s'est détaché?

M. COREMANS.- (interprétation) - Le glacis plus la couleur granuleuse.

Baron DESCAMPS.- C'est la pellicule entre la préparation et la couleur même. Il y a là un travail qui s'opère.

M. COREMANS. - A cette période, on ne connaissait que très peu de verts et on en était arrivé à n'utiliser qu'un seul vert comme base : la malachite.

Baron DESCAMPS.- Souvent ils peignaient jaune et mettaient un glacis bleu au-dessus;

M. COREMANS.- Oui. Ici c'est tout autre chose. Le vert est préparé à base de malachite et - pour y donner des nuances - on appose un certain nombre de glacis qui sont des résinates de cuivre. Le résinate de cuivre est une substance qui offre certaines garanties mais on ne peut la considérer, au 20e siècle, comme une des meilleures substances colorantes.

Il y a donc là une altération d'ordre physique. Ces couches ne sont pas liées solidement les unes aux autres. Elles peuvent se détacher quand il y a des variations de température et surtout d'humidité.

Baron DESCAMPS.- La couleur de fixation, c'est bien du blanc d'oeuf ?

M. COREMANS.- Non, c'est à base d'huile. Nous avons analysé suffisamment d'échantillons que pour pouvoir répondre à cette question. Quand je dis à base d'huile, je dois ajouter que nous ne pouvons établir aucune relation entre l'huile que nous connaissons maintenant et l'huile employée à ce moment là. L'expression "à base d'huile" est prudente car nous sommes convaincus qu'à côté de l'huile il y avait d'autres substances. Quoi ? Nous n'en savons rien.

Baron DESCAMPS.- C'est un peu le secret de l'atelier.

Mr. PLENDERLEITH.- (Traduction) - A côté de l'huile n'a-t-on pas employé de la résine puisque ce glacis est à base de résine ?

M. COREMANS.- C'est une possibilité mais il est difficile de le déterminer avec certitude au laboratoire.

M. COREMANS.- Ne désirez-vous rien ajouter à tout ceci, Monsieur Philippot ?

M. PHILIPPOT.- Je pense que tout cela a été très bien exposé. De cette façon, je ne vois rien à ajouter.

M. COREMANS.- Nous posons surtout la question parce que c'est une dégradation assez dangereuse et difficile à fixer. Je dirai même très difficile...

M. PHILIPPOT.- ... et qui va se détacher ou qui pourrait se détacher. Elle ne peut être fixée maintenant.

M. COREMANS.- En fait, j'aurais dû lire la proposition. Je m'en excuse.

Proposition : "L'écaillage très prononcé de la couche picturale ne nous permet pas d'appliquer la méthode usuelle d'allègement du vernis. Nous demandons un certain temps de réflexion".

Un certain temps, Monseigneur, ne vous effrayez pas ....

Mgr. JOLIET.- C'est vous qui m'effrayez !

M. COREMANS.- Nous n'osons pas. Nous devons prendre la responsabilité de la conservation. Nous nous trouvons devant un cas tout à fait particulier. En soumettant une proposition bien nette à votre appréciation, nous prendrions la responsabilité de toutes les conséquences. Comme ce problème n'a été examiné que ces tout derniers jours, nous vous demandons quelques jours ou quelques semaines, que faut-il dire ?

M. PHILIPPOT. - Huit à dix jours ...

M. COREMANS.- Huit à dix jours pour nous prononcer, avant d'oser faire une suggestion quelconque.

M. HUYGHE.- L'imprégnation de cire ne suffirait pas ?

M. COREMANS.- En imprégnant suivant notre méthode usuelle nous arracherions de nombreux fragments de couleur. On ne peut y toucher.

M. FIERENS.- Le vernis tient tout cela ensemble, provisoirement.

M. COREMANS.- Oui.

M. HUYGHE.- Et mal !

M. COREMANS.- Oui, très dangereusement.

Baron DESCAMPS.- Nous nous trouvons devant un glacis de peinture. C'est un glacis épais avec des ombres et des clairs. Cela n'adhère pas bien. C'est ce qui donne cette belle transparence. Par contre il n'y a rien au-dessous. Du moment que vous touchez il est très dangereux d'enlever. Je dirai même que c'est trop transparent.

M. HUYGHE.- C'est le dépelliculage que nous avons constaté à d'autres endroits et notamment autour de la tête des anges musiciens. Les conditions du phénomène sont-elles les mêmes ?

M. COREMANS.- Nous sommes sûrs que la couche qui se trouve au-dessous est solide. Nous n'avons donc pas peur d'arracher des particules de couleur en appliquant la même méthode. Cependant, comme il y a une différence de relief, nous devons faire davantage attention lorsque nous traiterons ces ombres et à ce point de vue vous avez tout à fait raison.

M. HUYGHE.- Ce qui est net c'est que le dépelliculage est analogue. Il y a même une partie du dessin qui disparaît avec lui : certains cheveux apparaissent rompus à l'endroit où la pellicule est tombée.

M. COREMANS.- A ces endroits, Monsieur Philippot fixe d'abord. Ici, il s'agit d'une trop grande surface, non pas de quelques centimètres carrés, mais presque d'un mètre carré. Le problème, vu sous l'angle pratique, est tout à fait différent.

Mgr. JOLIET.- Puis-je demander à Monsieur Philippot d'exposer l'état de la question, les possibilités ?

M. PHILIPPOT.- Nous avons envisagé de ne pas enlever le vernis comme pour les autres panneaux afin de ne pas nous exposer à enlever de nouvelles pellicules. Notre but serait de plastifier les vernis qui se trouvent encore sur la peinture de façon qu'ils puissent servir comme adhésifs et provoquer une adhérence, et de façon à ne pas ajouter un nouveau vernis. Si nous parvenons à plastifier ces matières il y aura augmentation d'adhérence.

M. DE BRUYN.- Pendant combien de temps ?

M. PHILIPPOT.- C'est demander beaucoup. Le problème est très compliqué.

Baron DESCAMPS.- Cela dépend de beaucoup de choses, changement de température, de l'humidité, etc.

M. HUYGHE.- Il y a une question que je me posais. Jusqu'à quel point n'est-ce pas le vernis qui est en mauvais état et qui en s'écaillant entraîne avec lui des particules picturales. Cela ferait rebondir le problème. Autrement dit, est-ce une maladie de la couche supérieure de la peinture ou n'est-ce pas, avant tout, une maladie du vernis qui, étant sur une couche moins solide que les autres l'entraîne plus facilement ? Cela ressemble beaucoup à certains cas que j'ai vus, même encore au 19<sup>e</sup> siècle où un vernis étant malade provoque un écaillage : il entraîne avec lui les parties les moins adhésives et supérieures de la peinture. J'ai vu, par exemple, dans Delacroix, des cas de rouges qui avaient été nuancés par des glacis d'un autre rouge. Quand le vernis s'écaillait spontanément, il enlevait le correctif du glacis rouge et on retrouvait l'autre rouge au-dessous. C'est un cas pareil, me semble-t-il ?

M. COREMANS.- Pour une part certainement. Il est évident que ce vernis en s'écaillant entraîne très facilement des couches sous-jacentes qui ne sont pas fixées solidement. Cependant il y a une différence en ce sens que l'écaillage se fait ici en suivant le grain du bois, c.à.d. que c'est à la suite des différences de réaction (humidité, température) du support qui a encore une certaine mobilité et de la couche picturale qui n'en a plus du tout que vous avez cet écaillage. Vous voyez cet écaillage se prononcer toujours dans le sens des fibres. Donc, d'une part le vernis accélère cette altération et d'autre part il y a une différence de nature entre l'écaillage que vous voyez ici et celui que vous voyez par exemple, là.

M. HUYGHE.- Je me permets de souligner tout particulièrement la constatation que nous venons de faire. Dans les discussions internationales d'experts tenues, ces dernières années, sur les problè-...



mes de la restauration, j'ai attiré l'attention, autant que je l'ai pu, sur le risque d'ôter les glacis supérieurs que comportent les dévernissages trop actifs et trop rapides préconisés par certains. Il m'a souvent été rétorqué que les glacis antérieurs au XIXe siècle étaient de nature fort différente et, beaucoup plus solides, ne craignaient rien. Or, dans le cas présent, qui est du XVe siècle, nous voyons le glacis supérieur entraîné, tout de même que dans une oeuvre de Delacroix, par le simple dépelliculage du vernis. Voilà un fait et non plus des théories. Il importe de le relever avec soin comme une contribution concluante à un problème aussi important.

Pour revenir à la question qui nous occupe, je voudrais faire une suggestion. Si vous faisiez, par exemple, une régénération à la vapeur d'alcool, de manière à ne pas toucher le vernis dont l'enlèvement serait dangereux ? Ne croyez-vous pas que dans ce cas la pellicule picturale ne pourrait plus être entraînée, puisque l'élimination du vernis se ferait à la vapeur d'alcool ? Cela vous permettrait de reprendre avec un vernis nouveau, plus adhésif, qui peut-être refixerait mieux la couleur tout en rendant la transparence à la couche supérieure.

M. COREMANS.- La suggestion est bonne puisque nous cherchons un moyen de ne pas toucher au tableau. Ici il n'y a pas d'action mécanique. Si mes souvenirs sont exacts, c'est un peu dans ce sens que Monsieur Philippot pense en ce moment.

M. PHILIPPOT.- Je songeais à l'essence d'aspic comme moyen moins brutal.

M. HUYGHE.- Uniquement par évaporation, pas de tampon. Vous avez bien l'impression que si on fait ce travail par évaporation, la couche picturale ne doit pas souffrir du tout ? Elle est suffisamment adhésive ?

M. VAN SCHENDEL.- Il y aura probablement des opérations semblables dans le futur. N'est-il pas dangereux de suspendre pour ainsi dire les particules de couleur dans le vernis et de faire dépendre la santé de la couche supérieure de couleur de la composition du vernis ?

M. HUYGHE.- A-t-on mieux ? Voilà le problème.

M. COREMANS.- Il est évident que Monsieur Van Schendel a raison et que nous ne pouvons pas suspendre la couleur dans un vernis.

M. HUYGHE.- Oui, mais si on n'a pas d'autres procédés à l'heure actuelle, cela permettrait d'attendre le moment où on trouvera une solution chimique parfaite.

M. COREMANS.- Nous procédons à l'allègement du vernis sans moyen mécanique mais, pour nous, l'opération ne devrait pas s'arrêter là. Malheureusement, comme nous ne sommes pas encore certains, il y a, dans le texte, cette courte phrase : nous demandons quelques jours de réflexion.

M. FIERENS.- Vous avez l'impression que lorsque vous aurez fait cette opération d'allègement du vernis vous pourriez envisager une fixation à la cire ?

M. PHILIPPOT.- Je le crois, Monsieur Fierens.

Mgr. JOLIET.- C'est une question d'essai, pas d'étude ?

M. COREMANS.- Si c'est un panneau qui doit être fixé localement à la cire et à la résine, je crois que Monsieur Philippot, à raison de huit heures par jour, y travaillera pendant six semaines, rien que pour cela.

M. PHILIPPOT.- Je pense.

Mgr. JOLIET.- Pour fixer ?

M. PHILIPPOT.- Oui, pour fixer localement parce que lorsque vous fixez un endroit vous provoquez des réactions sur le pourtour de l'endroit fixé en ce sens que la couleur trouve un point d'appui qu'elle n'avait pas.

M. FIERENS.- Je pense qu'après cette discussion des plus intéressantes nous serons d'accord pour accorder le délai d'une dizaine de jours environ que Monsieur Philippot demande pour procéder à quelques tentatives (assentiment unanime).

M. COREMANS.-

4° Fond brun marron des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père et de St. Jean Baptiste  
Statu-quo.

Si mes souvenirs sont exacts, Monsieur Fierens, nous avons dit qu'on pouvait dégager complètement ce fond brun marron, voir ce qui restait de la couleur originale. Il semble qu'on se soit mis d'accord pour modifier ce fond et que l'impression d'ensemble était que nous pouvions revenir à un fond bleuâtre. Je crois que c'est cela.

M. HUYGHE.- L'expérience prouve qu'il y avait du bleu. Probablement que lorsqu'il y a eu un léger écaillage du fond le restaurateur du 19e siècle a tout badigeonné pour se tirer d'affaire rapidement. Nous sommes en face d'une intervention qui modifie complètement le polyptyque, en donnant une valeur sombre là où il y avait une valeur lumineuse.

(Colloques).

M. FIERENS.- Pour les angles, il faut penser à l'effet quand le polyptyque est fermé. On aperçoit ces angles quand le polyptyque est fermé.

Baron DESCAMPS.- Je suis tout à fait d'accord pour qu'on nettoie ces triangles qui sont la plus mauvaise chose qu'on puisse voir. C'est tout à fait moderne, c'est badigeonné sans aucun esprit. Il faut absolument enlever cela, quitte à mettre autre chose car ceci est vraiment un mauvais ouvrage qu'on a fait et qui détériore, qui est mat, sombre et désabréable.

M. FIERENS.- Il faut donc enlever et alors on se posera la question de savoir ce qu'il faut faire.

Baron DESCAMPS.- Ce sera toujours mieux que maintenant car c'est franchement mauvais, et ce n'est pas ancien. Cette couleur tête de nègre est une couleur qui n'a pas de nom.

M. HUYGHE.- On sent à voir apparaître le bleu, derrière, qu'il y a eu jadis une unité harmonieuse. Maintenant cet équilibre est rompu. C'est absurde. Il vaut mieux dégager un bleu abîmé que d'avoir ce noir-brun. C'est comme en philologie, quand il y a une interpolation qui déforme le sens du texte.

Mgr. JOLIET.- Pensez-vous que tout cet angle est comme ce qu'on a découvert maintenant ?

M. PHILIPPOT.- Je pense qu'il faudrait combler légèrement les vides pour que l'attention ne soit pas attirée par une surface lépreuse peut-être bien présente dans certains panneaux. Mais elle choquerait ici parce que l'ensemble est mieux conservé.

M. DE BRUYN.- Cela ne fait pas partie de la composition, c'est une partie neutre, c'est comme un mur ....

M. PHILIPPOT.- Cela peut être considéré sous cet angle ....

M. HUYGHE.- J'aimerais rappeler à l'intention de Monseigneur et de ces Messieurs une des hypothèses que nous avons envisagée ; elle permettrait une solution, quand l'avancement du travail nous mettra en état de décider. C'était de faire, à la manière des italiens qui est extrêmement correcte : on remplace la partie manquante dans sa couleur originale, mais au lieu de la poser en un ton uni, on le fait par hachures extrêmement légères si bien qu'à distance on a l'illusion d'une continuité de la couleur. Quand on regarde de près le scrupule de l'authenticité est respectée car les parties manquantes se signalent tout de suite ; il n'y a pas de tromperie. Mais, en même temps, ce qui est très important dans un panneau décoratif et architectural comme celui-là, c'est l'effet général. Or, par ce procédé, l'effet est rétabli à une certaine distance et c'est le principal.

M. DE BRUYN.- Si vous passez au bleu ces écoinçons, vous allez aérer ces arcades et procurer à ces niches plates et illusives, à ces écrans de majesté, un caractère fictif d'architecture réelle et volumineuse sur un fond de ciel, - ce qui ne doit pas être. Car ce serait prolonger l'étendue pittoresque du rétable, en y englobant une surface jusqu'à présent inerte et opaque, un contrefonds qui doit rester non atmosphérique. Nous ne pouvons nous arroger de procéder à une modification même si, aux yeux de certains, elle paraît pouvoir être une amélioration.

M. VAN BESELAERE.- Le problème se posera une fois que le volet sera fermé. Il y aura des triangles bleus partout.

M. FIERENS.- Ne peut-on pas trouver dans le cadre une partie qui se détacherait ...

M. HUYGHE.- Il faudrait aménager le cadre pour cacher ces triangles à l'extérieur. Il vaut mieux toucher au cadre, c'est moins important que de dénaturer l'aspect original de l'ensemble.

M. FIERENS.- Il peut cacher en supplément ces parties là.

M. VAN SCHEDEL.- Si ce sont des tons neutres ça ne heurtera pas.

M. VAN BESELAERE.- Ce sera du bleu.

M. HUYGHE.- Il ne faut pas nous égarer dans la théorie. Nous sommes tous d'accord pour ne pas laisser ce brun. Ôtons-le. Quand il sera ôté, nous verrons ce qu'il y a à faire. Autrement, nous nous mouvons dans l'hypothèse.

Baron DESCAMPS.- La meilleure proposition serait que Monsieur Philippot nettoie un coin complètement. Nous viendrons alors s'il le faut et nous verrons s'il faut continuer ou s'il faut rajouter mais je pense qu'il faut nettoyer.

M. FIERENS.- Je pensez-vous pas qu'on peut enlever les six coins ? Personne ne prendra leur défense.

Baron DESCAMPS.- A mon avis, oui. C'est de la mauvaise restauration, c'est mal point ...

Mgr. JOLIET.- Si plus tard il apparaît qu'il faut faire remettre du marron c'est inutile d'enlever.

M. HUYGHE.- Nous ne pouvons pas aller contre la volonté du peintre lui-même. Si à ce moment nous avons la preuve que Van Eyck n'a pas mis de marron, nous n'avons pas le droit de le remettre ; on trouvera peut-être une solution en modifiant le cadre lui-même. Le cadre n'est pas l'original ; on peut donc, sans scrupule, modifier sa structure de manière qu'il y ait une partie couvrante qui quand on le referme cache ces coins en litige.

Baron DESCAMPS.- Je suis adversaire de faire des changements dans les personnages et dans les paysages mais ici, il s'agit d'un ton uniforme et somme toute, nous pouvons trouver un ton qui chante, qui parle, qui est intéressant et qui est ancien. Ceci nous pourrions toujours le refaire parce que ça ne date que d'il y a quelque temps et c'est mauvais. On pourra toujours le refaire mieux. Faute de mieux on pourra toujours garder ce bleu et l'estomper et l'harmoniser avec le restant du tableau. C'est un carré mort qui ne parle pas. Maintenant il est sale, il est mauvais. On en peut rien perdre, parce que ce n'est pas une oeuvre vitale du tableau.

M. HUYGHE.- On ne pourra en tous cas rien faire de pire que l'état actuel. C'est la plus mauvaise des solutions.

M. FIERENS.- Nous avons demandé l'enlèvement des coins. Nous étions tous d'accord pour le faire. Nous réitérons cette proposition. Vous êtes d'accord, Monseigneur ?

Mgr. JOLIET.- Oui ?

Baron DESCAMPS.- On ne fera que mieux.

- Adopté.

M. COREMANS.-

Fond en brocart des mêmes panneaux

Constatation : "Surpeint généralisé d'époques différentes".

Au-dessous, il y a partout différentes autres couches avec un dessin dont nous ne connaissons pas la représentation. Ce qui s'est passé, vous le voyez ici. A un certain moment ce brocart a été trop altéré. On a simplement égalisé la surface et on a repeint au-dessus. Ici, c'est devenu une surface lisse qui cache les éléments du brocart. Après avoir égalisé on a repeint. C'est beaucoup trop poussé pour être une peinture du 15<sup>e</sup>.

"Proposition" (Eh! eh! tranquillisera tout le monde)  
"Ne pas enlever ces surpeints".

Baron DESCAMPS.- D'accord.

M. FIERENS.- Qu'y avait-il dans le petit coin du dessous (panneau de la Vierge).

M. COREMANS.- Il y avait là un fond brun marron identique au brun marron du fond supérieur. On peut peut-être continuer cette couleur un peu ...

M. FIERENS.- Oui.

(Conversation inaudible devant le panneau de la Vierge).

M. HUYGHE.- Il suffira de juter un peu pour rétablir une harmonie de toutes façons supérieure à l'état actuel : il est visible que nos prédécesseurs ont égalisé, puis repeint. Encore le type de ces audaces du 19<sup>e</sup> siècle, dont nous parlions ?

M. COREMANS.- C'est inimaginable.

M. HUYGHE.- C'est une solution simpliste et hâtive.

M. COREMANS.- Il n'y a pas moyen de l'enlever : c'est du blanc de plomb, la matière la plus solide qui existe.

M. HUYGHE.- Il faudrait juter et obtenir une pénombre pour atténuer cet effet discordant : on n'imagine pas ce que le 19<sup>e</sup> siècle a fait comme dégâts.

M. FIERENS.- Nous allons interrompre nos discussions pendant quelques instants pour prendre une tasse de thé.

La réunion suspendue à 11h.25 est reprise à 11h.40.

M. FIERENS.- Nous pouvons passer au point suivant.

M. J. KUYPERS, Secrétaire Général du Ministère de l'Instruction publique, entre en séance.

M. FIERENS.- Nous avons déjà examiné un certain nombre de problèmes, nous réservant le problème du dallage, qui est le plus important, pour cet après-midi.

Nous passons donc, Monsieur Coremans, au panneau central.

M. COREMANS.-

IV.- Panneau central

Constatation : La couche picturale entre la tour dite d'Utrecht et le groupe des Vierges-Martyres a été nivelé. Le vernis a été allégé. Une petite zone à proximité des anges à droite de l'Agneau a été dégagée de ses repeints jusqu'à la mise à jour de la couche originale. La comparaison avec le paysage à gauche de l'Agneau s'impose.

Nous voyons donc la possibilité de rétablir l'équilibre des grands plans de la composition. Ce sera probablement l'apport le plus important du traitement actuel.

Proposition : On doit considérer que le nivellement est arrivé à son stade final.

Le dégagement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droite et le groupe des Vierges est proposé.

Vous vous rappelez que cette zone était recouverte d'un vernis qui était devenu complètement noir. Vous avez encore une idée de la couleur de ce vernis et de son opacité à cet endroit-ci.

Nous avons graduellement enlevé ce vernis qui est du 19e (il a été apposé après l'incendie de 1829) et Monsieur Philippot est arrivé à un résultat vraiment surprenant, par la méthode sèche.

M. HUYGHE.- Par grattage ?

M. COREMANS.- Oui, par grattage sans solvant, parce qu'un pelliculage s'était opéré. En y allant graduellement et très lentement, on arrive à mettre à jour la couche originale que vous voyez ici dans cette petite zone.

Quant aux plans : vous en voyez un ici, un autre ici et un troisième là. Vous voyez apparaître la première délimitation ici, la seconde se trouve exactement ici et la troisième ici. Nous pouvons donc arriver à rétablir l'équilibre des grands plans - je crois que vraiment c'est un résultat très important - de manière à ce que l'attention soit attirée de plus en plus vers le sujet principal, vers le centre du tableau, l'Immolation de l'Agneau.

A notre grand étonnement, nous avons constaté qu'il était possible de niveler ces couches de peinture qui s'étaient soulevées. En ce moment-ci, lorsque vous vous approchez du tableau, vous verrez que nous sommes arrivés à niveler à peu près tout ce plan. Monsieur Philippot a nivelé tout ce plan-ci.

Donc, nivellement de ce plan, dégagement des surpeints du 19<sup>e</sup> siècle, avec délimitation des gros plans.

Ce plan-ci a été dégagé mais il n'est pas terminé. Celui-ci commence à être dégagé. C'est le même état pour ces deux-ci. Voilà le problème tel qu'il se pose.

Notre proposition vise donc à considérer que le nivellement est arrivé à son stade final. Nous ne croyons pas pouvoir aller plus loin sans danger pour la peinture. Nous proposons le dégagement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droit et le groupe des Vierges.

Voilà la zone dont nous parlons. Je crois que Monsieur Sneyers ferait bien de montrer la radiographie, parce que nous ne pouvons pas vous cacher qu'il y a des dégradations sérieuses. Si mes souvenirs sont exacts, ce sont les endroits où des cendres brûlantes sont tombées et ont percé la couche picturale pour atteindre le support. Ne croyez pas que nous allons arriver au même résultat là que dans la zone dégagée ici. Nous arriverons à dégager cette zone de la même façon en mettant à nu les bouchages.

M. HUYGHE.- Cela limitera le repeint.

M. COREMANS.- A ce moment-là nous vous soumettrons le problème tel qu'il se présentera. Ces deux problèmes sont connexes. Les mêmes principes d'application seraient à suivre.

M. SNEYERS montre la radiographie (Examen).

M. PHILIPPOT.- Je crois que ces mastiquages ne sont pas recouverts.

(Nouvelle discussion à mi-voix devant la radiô).

M. FIERENS.- Nous sommes très heureux du résultat obtenu par la technique du laboratoire et par la grande prudence et le tact de Monsieur Philippot. Nous souhaitons, comme d'ailleurs la proposition l'indique, que l'on continue à dégager la zone du paysage qui s'étend entre les anges et le groupe des Vierges.

Monsieur Coremans, y a-t-il d'autres questions à examiner au sujet du panneau central ?

M. COREMANS.- Nous avons essayé de poser les deux problèmes les plus importants pour le panneau central. Peut-être y en a-t-il d'autres que vous entrevoyez maintenant. Nous serions heureux d'avoir votre opinion à leur sujet.

M. FIERENS.- Il n'y a que la zone supérieure et même la partie centrale de la zone supérieure qui a été traitée jusqu'à présent. Monsieur van Schendel avait mentionné, à propos de la robe de la Vierge, les restaurations faites au 19<sup>e</sup> siècle. Il y a des compte-rendus. Est-ce que vous avez des descriptions au sujet du panneau central ?

M. COREMANS.- Oui. Nous en avons même avec un dessin.

M. VAN SCHENDEL.- C'est fort intéressant.

M. COREMANS.- Un dessin où on indique les endroits restaurés. Je n'ai vu le document qu'une fois. On a délimité trois zones.

M. VAN BESELAERE.- Vous n'avez pas de photo de ce document ?

M. COREMANS.- C'est un de mes étudiants de Gand qui l'a trouvé dans un rapport de la commission des monuments de la ville de Gand, commission qui avait une importance plus grande avant la création de la Commission royale des Monuments et des Sites. Nous avons donc trouvé des zones délimitées. Voici une zone, recouverte de cire, qui est délimitée. Il y en a une autre ici (au-dessus à droite) et ici (plus au-dessus encore et plus à droite). Il y a une troisième zone principale, et qui est celle dont nous parlons.

M. VAN SCHENDEL.- Ce sont des surpeints de 1825 ?

M. COREMANS.- Probablement de 1859. Il y a eu l'incendie de 1822, la restauration de 1825 (panneau de la Vierge) par Laurent. Si mes souvenirs sont exacts, ce fut une restauration d'essai. On a demandé au peintre Laurent de restaurer le panneau de la Vierge, en lui disant que s'il arrivait à un bon résultat, on restaurerait les autres. Enfin, en 1828, ce même Laurent a restauré la Vierge, le Christ, St. Jean-Baptiste et le panneau de l'Adoration.

M. FIERENS.- Tout ce qu'il y avait à Gand à ce moment, les seuls panneaux qui avaient pu souffrir de l'incendie.

M. COREMANS.- En 1859, il y eut une autre restauration par Van Dorselaer. C'est sur cette restauration que nous avons les renseignements les plus précis.

M. HUYGHE.- Vous ne savez pas pourquoi il y a eu une seconde restauration ?

M. COREMANS.- Si, c'est parce qu'il y avait eu une dégradation énorme. Il y a de nombreux rapports émanant des autorités religieuses de Gand, de la commission des monuments de la ville de Gand et de la Commission royale des Monuments et des Sites. Comme de nos jours, on a discuté pendant une vingtaine d'années.



M. DE BRUYN.- Mais, Monsieur Coremans, dans cette évocation des documents rétrospectifs je n'entends pas qu'on fasse allusion à la confrontation avec les copies du 16e, dont il y a lieu de tirer parti également.

M. FIERENS.- La copie de Dieu le Père est à Berlin, les copies de la Vierge et de St. Jean-Baptiste sont à Munich. Vous n'avez pas les photos ?

M. COREMANS.- Non, j'ai demandé qu'on me les fasse parvenir. Les autres copies sont au Musée de Bruxelles. Il y en a deux ici.

M. DE BRUYN.- Pour la question du dallage, notamment, il y aurait là des indications.

M. FIERENS.- La copie d'Anvers est du début du 17e, d'après les notes que j'ai retrouvées, mais en tout état de cause celle de COCXIE est datée de 1550. Le Musée de Bruxelles a six copies dont deux sont ici. Adam et Eve sont perdus ? Ce sont les copies de Coxie.

(A Monsieur VANBESELAERE) Votre copie d'Anvers ne donne rien mais peut-être que Coxie pourrait nous donner quelque chose. Je crois que Monsieur Coremans a répondu à votre question.

M. VANBESELAERE.- N'y a-t-il plus d'archives à la cathédrale ?

Mgr. JOLIET.- Je ne pourrais vous le dire.

M. COREMANS.- Si vous pouviez nous aider à découvrir des documents relatifs à l'incendie nous serions très heureux. Je suppose qu'on doit avoir fixé par écrit les dégâts sous une forme quelconque ainsi que les restaurations de 1825 et 1828. J'ai tout fait pour avoir ces documents. Deux de mes étudiants cherchent encore, mais il y a des limites.

Mgr. JOLIET.- Il peut y avoir des archives intéressantes à St. Bavon.

M. COREMANS.- Oui. Je me rappelle que Mgr. Van den Gheyn a écrit dans un article "des cendres brûlantes sont tombées sur le polyptyque" ce qui est tout à fait exact. Nous le voyons par la radiographie. Nous avons demandé à Mgr. Van den Gheyn d'où il avait extrait cette phrase. Il ne s'en souvient plus. Nous avons cherché de tous les côtés, mais jusqu'à présent nous n'avons rien trouvé.

M. FIERENS.- Est-ce qu'il n'est pas dit que le panneau a été rompu ?

M. COREMANS.- Il est certain qu'il a été rompu. Nous en avons des preuves, je crois pouvoir vous les montrer.

(M. Coremans prend le panneau de St. Jean-Baptiste et le retourne).

Voilà la trace de l'incendie de 1822. Nous avons les mêmes traces sur les trois panneaux.

(Examen du revers des panneaux).

M. FIERENS.- Il nous reste un quart d'heure, et Monsieur Coremans va nous exposer le problème que nous aurons à débattre cet après-midi, c.à.d. celui du dallage.

M. COREMANS.- C'est probablement la question la plus épineuse. Monsieur Fierens m'a demandé de lire le texte rédigé avant la séance du 20, afin que vous ayez le problème présent à l'esprit et qu'il vous aide à mieux le digérer (sourires).

M. COREMANS.-

Constatations

"Nous constatons la superposition de deux couches picturales d'âge différent.

La couche supérieure est du 19e siècle. Elle a été apposée, comme sur le panneau de la Vierge et de Dieu le Père, afin de masquer des craquelures. Un exemple de deux états finaux possibles est présenté :

- sur les 3 carreaux (panneau de Dieu le Père) bordant la partie droite de la base de la couronne.

- à l'angle d'un carreau (panneau de St. Jean).

On remarque que les reflets lumineux sont obtenus par translucidité et non par empatement de couleur plus claire, comme aux surpeints du 19e siècle.

Les traits dorés délimitant les carreaux sont également du 19e siècle. En effet, l'assise opaque de la dorure (à base d'ocre et de blanc de plomb) repose sur des glacis translucides, identiques à ceux couvrant la surface des carreaux.

La couronne sous les pieds de Dieu le Père a été peinte en même temps que l'inscription de la contremarche. Mais :

- cette inscription apposée sur une feuille d'argent doré masque une autre inscription sise sous cette feuille (cf. les 2 endroits dégagés).

C'est Monsieur Philippot qui a fait cette constatation.

Nous nous demandons ce qui était arrivé à cet endroit. Un jour il m'a montré, à ma grande surprise - après avoir dégagé cet endroit-ci et cet endroit-là (à droite) - qu'il y avait une inscription sous la feuille de dorure. Cette inscription est en lettres noires et on peut jusqu'à un certain point la comparer avec les inscriptions que vous voyez aux sybilles et aux prophètes.

Baron DESCAMPS.- C'est donc à l'oeil que vous avez constaté la chose.

M. COREMANS.- Oui, mais à l'aide de photos à l'infra-rouge, nous sommes arrivés à déceler l'existence d'autres traces, sans toucher à la peinture.

"La couronne recouvre le dallage. La radiographie montre sous ce dallage les densités correspondant aux divers types de carreaux".

Ici je fais appel à Monsieur Sneyers en lui demandant de bien vouloir montrer la radiographie du carrelage.

"Proposition : s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle sur la base d'un des deux états délimités plus haut".

Je dois encore ajouter un mot. Mes collègues belges ont bien voulu venir ici le 20 février. Voici le texte qu'ils ont arrêtés :

"Les membres ont marqué à l'unanimité leur accord sur les propositions contenus dans la "note préparant les séances du 20 et 23 février 1951".

Pour le traitement du dallage des panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (donc les dallages) avec des atténuations sensibles des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage) et de St. Jean-Baptiste, ils recommandent de "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

Mgr. JOLIET.- J'ai été distrait par l'examen de la Photographie ...

M. COREMANS.- On propose cette solution ci : (exemple de la couronne). C'est-à-dire, remonter les craquelures, sans arriver à la translucidité complète et atténuer les traits dorés du dallage.

Voilà le problème. Je pense que nous n'aurons plus guère le temps d'en parler maintenant, mais vous connaissez la question. Vous pouvez y réfléchir à l'aise et cet après-midi nous reprendrons le problème.

M. VAN SCHENDEL.- Serait-il possible de placer le panneau sur un chevalet pour l'examen de cet après-midi ?

M. COREMANS.- Oui, ce sera fait. Nous ne pouvions le faire ce matin, parce que nous voulions vous montrer tous les panneaux et en parler d'une façon différente de celle qui nous préoccupe maintenant.

La séance est levée à midi 25'.

Elle est reprise à 14h.45.

M. FIERENS.- La séance est reprise. Nous allons étudier le problème du dallage que Monsieur Coremans a bien voulu nous exposer ce matin.

Monsieur Coremans voudra sans doute bien redire certains éléments de sa déclaration ?

M. COREMANS.- Je dois mettre en évidence que je suis ici le porte-parole de notre groupe. Je tiens donc à dire que cette note du 20 a été signée également par Monsieur Philippot et Monsieur Sneyers. Je tiens particulièrement à rendre hommage aux connaissances techniques et esthétiques de Monsieur Philippot ainsi qu'à sa dextérité d'exécution. Mon chef de laboratoire, Monsieur Sneyers prend, dans le traitement de l'oeuvre, une part aussi importante que l'un des deux autres.

Baron DESCAMPS.- Vous faites une trinité.

M. COREMANS.-

Constatations : "Nous constatons la superposition de deux couches ...." (voir plus haut le texte de la note)  
... (panneau de St. Jean).

M. DE BRUYN.- La couche supérieure est du 19e siècle ?

M. COREMANS.- C'est tout à fait certain.

Mgr. JOLIET.- On peut la voir dans la copie de Cooxie ?

M. COREMANS.- Oui, mais vous n'y verriez aucune espèce de différence. Ici vous voyez simplement les craquelures comme vous les voyez sur la robe ou le manteau de la Vierge. Un copiste ne peut pas rendre les différences de nuance, craquelures incluses.

Mgr. JOLIET.- Vous êtes sûrs qu'il n'y a rien en dessous de ce que vous avez décelé maintenant et qu'une copie pourrait montrer ? Je pense qu'une copie a été faite en 1550 et celle d'Anvers est du 17e siècle.

M. HUYGHE.- Est-elle identique à ce que nous voyons ?

M. VANBESELAERE.- Oui, elle est identique. Voudriez-vous montrer les photos d'Anvers ?

M. COREMANS.- J'ai écrit à Berlin, mais je n'ai pas eu de réponse.

Mgr. JOLIET.- En toute hypothèse la copie devrait donner le dessin du dallage.

M. COREMANS.- Peut-être. Je n'en sais rien.

M. HUYGHE.- La copie d'Anvers est du 17e siècle ?

M. VANBESELAERE.- On discute encore à ce sujet.

M. HUYGHE.- Dans la copie rien ne correspond à cet autre dallage que nous voyons à droite ?

M. VANBESELAERE.- Il y a la même faute de perspective.

M. DE BRUYN.- La confrontation avec la copie de Berlin est capitale.

M. VANBESELAERE.- A mon avis aussi, la comparaison avec la copie de Berlin est définitive.

M. HUYGHE.- S'ils ne veulent pas communiquer de photographies, je pense qu'il serait intéressant qu'on obtienne d'envoyer Monsieur Coremans à Berlin.

M. DE BRUYN.- Vous avez été en contact avec le Docteur Zimmerman ? Il vous a répondu ?

M. COREMANS.- Non, c'est Winkler qui m'a répondu. Vous savez qu'il y a là tout un drame. Le musée de Berlin, le Musée Kaiser Friedrich se trouve en territoire sous contrôle russe...

M. DE BRUYN.- Ne peut-on s'adresser à la commission mixte de Wiesbaden ?

M. COREMANS.- On érige un nouveau musée dans l'Arnim Allée. C'est Winkler qui le dirige, avec Bohne comme assistant.

La copie d'Anvers est installée à côté de l'original.

M. HUYGHE.- C'est intéressant. Vous avez les carreaux aussi.

M. COREMANS.- "On remarque que les reflets lumineux .... (continuation de la lecture de la note) .... 19e siècle.

M. HUYGHE.- Dans quel état avez-vous remarqué cela ?

M. COREMANS.- Ici. On voit que la translucidité commence à jouer.

M. HUYGHE.- Et là vous avez ôté tout le repeint du 19e siècle ?

M. COREMANS.- Ici oui. Pas là.

M. HUYGHE.- Vous êtes sûr d'avoir enlevé tout le repeint du 19e ?

M. COREMANS.- oui.

M. HUYGHE.- C'est très important.

M. COREMANS.- Ce n'est pas le dallage original. Voici un exemple frappant. C'est un schéma. C'est la transcription en termes lisibles d'une coupe micrographique. Vous avez ici la feuille d'or. Puis le rouge intermédiaire, sans grande valeur pour la discussion actuelle. Puis deux couches grises de pigment granuleux. Vous avez là-dessus le glacis. La peinture originale serait donc peut-être ici.

Donc : d'abord une feuille d'or, puis une couche translucide, ensuite une couche un peu granuleuse préparant l'impression colorée et enfin le glacis de la même couleur.

M. HUYGHE.- Les Italiens mettaient sous l'or ce qu'ils appelaient le "Bol d'Arménie".

M. COREMANS.- Ceci a probablement un autre but. C'est une préparation pour la rendre imperméable. On y met une couche d'huile, de résine, de colle, etc. ensuite une couche d'or ou d'argent, surface qui est trop lisse et qu'il faut lier avec la couleur.

M. HUYGHE.- Le glacis joue à la fois sur l'or et sur le pigment coloré qui le recouvre.

M. COREMANS.- (coupe en mains) Nous avons le vernis, puis la restauration du 19e. Donc une couche de restauration entre deux vernis (pas entendu). Voici un autre cas : la partie verte. La substructure est la même, mais ici, vous avez 4 couches verdâtres dont je ne pourrais vous donner la fonction ; puis vous avez le glacis qui a été perdu par l'usure ou pour une autre raison ; enfin un vernis teinté (ici une restauration).

En ce qui concerne la ligne du dallage, vous avez la même substructure. Le premier arrêt est ici comme toujours, puis une vraie assise, de l'ocre et du blanc de plomb pour préparer l'or ; puis l'or, la ligne dorée ; ensuite, dans le cas présent, une couche pigmentée entre deux glacis.

M. HUYGHE.- Vous n'avez aucune trace, ici, d'une autre couche d'or ?

M. COREMANS.- Non.

La grande question est de savoir quand a eu lieu ce stade intermédiaire au point de vue restauration (entre le 15e et 17e).

Jusqu'à présent, nous ne le savons pas, n'est-ce pas, Monsieur Philippot ?

M. PHILIPPOT.- C'est exact.

M. COREMANS.- On pourrait dire 15e ou 16e.

M. HUYGHE.- Ce que je ne comprends pas c'est que le filet or, ajouté postérieurement, n'ait pas correspondu au souvenir d'un or antérieur ?

Ce qu'il y a d'extraordinaire c'est qu'il n'y en ait pas la moindre trace. Vous avez fait d'autres sondages à d'autres endroits, peut-être ?

M. VANBESELAERE.- Il y a une différence dans la perspective. Cela se voit à la radio.

M. COREMANS.- Ce que l'on voit à la radio, c'est l'assise composée d'ocre et de blanc de plomb.

M. VANBESELAERE.- La perspective que l'on voit à la radio, les traits épais, c'est cela ?

M. COREMANS.- La radiographie n'est pas une coupe. N'essayons pas de disséquer la peinture jusqu'à avoir tous nos apaisements. Une certitude : la présence de blanc de plomb. C'est ce que l'on voit à la radiographie. Si vous le désirez, nous pouvons faire une coupe, opération qui ne présente aucune difficulté.

Mgr. JOLIET.- La comparaison avec la copie de Coccie ne peut rien nous donner de plus ?

M. COREMANS.- Je n'ose pas préjuger, Monseigneur.

M. DE BRUYN.- Est-il indispensable de parler d'un stade de restauration entre leXVe et le XVIIe siècles, alors qu'il pourrait s'agir - tout au moins en partie - de surpeints primitifs, de tâtonnements et de raccords dans l'atelier même de van Eyck ?

Nous connaissons chez le peintre lui-même des exemples patents de corrections et de retouches ; j'allègue la fameuse double bride du cheval qui a donné lieu jadis à l'article de Jhr.Six sur les "repontirs" chez van Eyck.

Mais il y a plus. Je prévois dans le triptyque du haut des aménagements, des combinaisons en vue de le rattacher plausiblement au thème du restant du retable. Ce seraient là, dès lors, non pas des interpolations de restaurateurs mais des corrections d'auteur.

Mon point de vue, en effet, est le suivant, et voilà au moins trente ans que je m'y tiens.

L'ensemble du retable, qui, dans son idéation, forme un poème théologique cohérent, n'est, dans son expression, qu'un habit d'Arlequin. Il n'est pas d'une venue. Il est constitué d'une juxtaposition de morceaux de peinture, dont chacun isolément est un chef d'oeuvre, mais exécutés à des échelles variées ; et la disparité de façon entre le tryptique central du haut qui est monumental et statique et le registre inférieur dont la mise en scène est pittoresque et dynamique exclut l'unité de composition et révèle, sinon deux mains, en tous cas deux époques différentes. Le tryptique du haut dérive de l'iconographie de la "Déisis" et pouvait former soit un tableau indépendant et complet sur fond neutre ou doré comme sur les fresques et mosaïques byzantines, soit la zone supérieure d'une "Anastasis" ou Jugement Dernier. J'ai idée que cette partie, archaïsante, qu'elle soit d'Hubert van Eyck ou non, date d'une période antérieure à la commande de Judocus Vijdt et, étant restée sans destination, fut réemployée en 1432 par Jean van Eyck pour entrer dans le programme synthétique. C'est ainsi que la figure de l'Ancien des Jours, du Christ du second avènement, du Pantocrator à commencé à jouer le rôle, plus compréhensible en Occident, de "Dieu le Père", et pour établir la liaison entre cette Déisis et l'Apothéose de l'Agneau, et compléter la Trinité, Jean a imaginé le médiocre expédient d'une colombe du Saint-Esprit qui est furtivement insinuée entre la voûte terrestre et le parvis céleste. C'est, d'ailleurs, en fonction de cette Déisis préfabriquée que Jean a dû concevoir ses Anges chanteurs et instrumentistes non aériens.

Ce sont les nécessités d'accommodement de ce remploi du tryptique et la Déisis qui pourraient expliquer les transformations que Jean aurait apportées à ces trois panneaux en 1432 : par exemple, l'occultation d'un or originaire et d'une inscription sous-jacente, le carrelage, la couronne déposée au pied du trône.

Cette hypothèse, qui n'était dans mon chef que rationnelle, ne paraît renforcée à cette heure par les anomalies que viennent de nous révéler les radiographies et les sondages et sur lesquelles nous épiloguons.

Mais ces anomalies qui seraient d'époque, ces surpeints de 1432, je les tiens pour historiques et souhaite qu'ils soient religieusement préservés.

M. COREMANS.- Cette supposition peut être parfaitement exacte et acceptée. Au point de vue technique cependant, nous ne croyons jamais qu'un peintre comme van Eyck - après avoir apposé un glacis - recommence à construire à partir de la couche granuleuse. Pour obtenir un effet esthétique, un effet pictural quelconque, il n'avait aucune raison de recommencer toute sa construction. Il pouvait tout aussi bien étendre son glacis, en transformer la couleur sans recommencer à la base. C'est une des façons de différencier une peinture originale ou de différencier, dans une couche de couleur, la partie originale.

M. DE BRUYN.- Quel est le cas dans la bride du cheval ?

M. COREMANS.- Simplement une reprise à base de blanc de plomb.

M. DE BRUYN.- J'ai l'impression que l'Esprit Saint est un raccord de circonstance.

M. COREMANS.- Oui, peut-être.

M. HUYGHE.- D'où l'or, en particulier ...

M. COREMANS.- Quand il s'agit de modifications d'un sujet ou de ses contours, on doit reprendre au blanc de plomb. Mais ici le problème est tout autre. Il s'agit d'un problème de couleurs. Il ne s'agit pas de certaines formes ni de certains contours.

M. HUYGHE.- A moins que le carrelage n'ait été déplacé que par l'addition d'une marche : au quel cas, tout de même, un problème de contour se serait posé.

M. COREMANS.- Alors, à la radiographie, nous devrions voir les marches à travers la contremarche.

M. HUYGHE.- Supposez qu'il n'y ait pas eu de contremarche au début ; dans ce cas on devrait voir apparaître à la radio des lignes de carrelage ne correspondant plus avec celles-ci. Supposez qu'il y ait eu un carrelage simple, comme là, et que dans la transformation on ait ajouté une contremarche ; dans ce cas les lignes de perspective seront nécessairement rompues par le décalage de ladite contremarche, d'où l'obligation d'avoir un dessin nouveau qui aurait pu entraîner l'obligation de la restauration.



M. COREMANS.- Vous avez deux points. A l'origine, il y avait une surface perpendiculaire. Je ne sais si on pourrait l'appeler une contremarche, mais en tout cas, nous avons une surface ayant porté des inscriptions qui ...

M. HUYGHE.- Alors, Monsieur Coremans, comment expliquez-vous le déplacement à l'étage supérieur de la perspective du carrelage, s'il n'y a pas eu l'introduction d'une dénivellation supplémentaire ?

M. COREMANS.- Je ne sais pas.

M. HUYGHE.- On ne comprend bien que si l'on a introduit cette marche ...

M. COREMANS.- Je l'ignore. Il y a dans ce problème des éléments qui nous échappent.

Baron DESCAMPS.- Qu'indique cette couronne ? Correspond-elle avec le texte ?

Mgr. JOLIET.- Non.

M. FIERENS.- J'ai posé la question au Chanoine ...

Baron DESCAMPS.- Cela a peut-être une raison d'ordre liturgique ?

M. FIERENS.- Dans l'Apocalypse la couronne est à ses pieds.

M. COREMANS.- La couronne est au même stade d'exécution que la contremarche.

M. SNEYERS.- Le texte se trouve au dessous de la feuille métallique. C'est très important.

M. COREMANS.- Au dessous de la feuille se trouve un autre texte. Il y a donc un stade antérieur à la couronne.

Mademoiselle BOGAERT entre en séance (15h.20).

M. FIERENS.- Je prie Monsieur Coremans de continuer la lecture de la note.

M. COREMANS.-  
"On remarque que les reflets lumineux sont obtenus par translucidité et non par empatement de couleur plus claire, comme aux surpeints du 19e siècle".

M. HUYGHE.- C'est assez vrai pour les trois carreaux déjà dégagés.

M. COREMANS.- Par comparaison aux zones claires que vous voyez sur les autres panneaux.

"Les traits dorés délimitant les carreaux ....  
voir note  
.... des deux états délimités plus haut".

"Cintres dorés des mêmes panneaux"

(voir note)

... statu-quo".

Baron DESCAMPS.- Mais enlèvement des vernis ?

M. COREMANS.- Statu-quo au point de vue des surpeints.

M. FIERENS.- Vous avez entièrement dégagé les carreaux qui se trouvent à droite ?

M. COREMANS.- Oui, c'est une restauration.

M. FIERENS.- Et ce bleu qui est là ?

M. COREMANS.- Il reste des parties de couleur ancienne.

M. FIERENS.- Ce bleu est une couleur ancienne ?

M. HUYGHE.- Qui serait antérieure à l'inscription actuelle de la contremarche, dont à la couronne ?

M. VANBESELAERE.- Est-ce original ce bleu là ?

M. SNEYERS.- C'est au-dessus de la feuille métallique qui recouvre le texte.

M. COREMANS.- C'est donc une couche intermédiaire entre le 19<sup>e</sup> siècle et la feuille métallique.

M. VANBESELAERE.- Ce bleu est encore au-dessus ?

M. SNEYERS.- On a enlevé la couche du 19<sup>e</sup> siècle, la couche intermédiaire et on arrive ainsi à la couche picturale originale.

M. HUYGHE.- Ce qui est curieux c'est que dans la copie qui est là et qui date approximativement du 17<sup>e</sup> siècle, le carrelage, sans être identique à celui que nous voyons, est visiblement refait à l'imitation de celui-là. Il ne correspond pas du tout au carrelage bleu que nous voyons apparaître là et qui lui est tout à fait différent du carrelage moderne et de celui de la copie.

M. VAN SCHENDEL.- D'après la radio, il y a altération du carrelage. Les ciments sont beaucoup plus précis. C'est clair et ça continue au dessous de la couronne. Il faut se demander qu'elle est la valeur de la copie par rapport à l'original parce qu'ici les coins sombres manquent ....

M. VANBESELAERE.- Cela montre tout simplement que les coins ont toujours donné du souci. Quand on fermait le rétable c'était gênant. On a arrondi la forme.

M. VAN SCHENDEL.- C'était peut-être déjà recouvert au moment où on a fait la copie et on a cru que c'était une chose sans importance. S'il y avait eu de la couleur bleue on l'aurait retrouvée dans la copie.

M. HUYGHE.- Cette copie n'a probablement pas été faite à la même hauteur que l'original. Le copiste copiait le tableau accroché au mur, il était en contrebas. Vous remarquez, en effet, que si les parties basses ont à peu près les mêmes proportions, les parties hautes par contre sont plus floues, plus écrasées. Ceci indique qu'il y a eu un effet de perspective pour le copiste qui voyait d'en-dessous le tableau qu'il copiait.

M. VAN SCHENDEL.- D'ailleurs, il y a des inexactitudes, la pointe du pied notamment qui est ici un peu déplacée vers la gauche. Il y a d'autres petites différences.

M. HUYGHE.- Il semble que ce qu'on peut dire c'est que nous ne sommes pas chargés de faire un travail définitif : ce que nous ne ferons pas, parce que nous craignons de ne pas le faire bien, rien ne dit que dans 50 ou 60 ans on n'aura pas le moyen de le faire mieux que nous. Par conséquent, renoncer à une chose ne veut pas dire qu'elle ne sera pas faite dans l'avenir. Elle sera peut-être faite par des gens qui le feront plus facilement et avec plus de sécurité que nous. Nous avons donc le droit de ne pas prendre une décision définitive.

Ceci étant posé, j'ai l'impression qu'il y a un badigeon, je ne veux pas l'appeler autrement, du 19e siècle, aussi bien dans les couleurs qui sont brunes au lieu d'être ce jeu de clairs et de sombres alternés que nous voyons dans les radios et que découvre le nettoyage, - aussi bien dans ces couleurs que dans les traits du carrelage qui, visiblement, imite, mais grossièrement, l'état original. On voit très bien qu'ils ne sont pas superposables au carrelage de la copie, la perspective est bien meilleure. Elle n'a pas ces grossièretés qu'il y a ici.

Le premier point certain est donc qu'il y a un badigeon du 19e siècle, tant pour la couleur que pour les lignes d'or, qui sont exécrables. Au-dessous il y a plusieurs états successifs dont nous ne pouvons pas dire avec certitude ce qui appartient à van Eyck ; par exemple, la couronne. J'en parlais avec M. De Bruyn et le Baron Descamps. Malgré les remaniements ultérieurs, je vous dirai que mon impression c'est qu'elle a été imaginée au 15e siècle. Je ne peux pas croire qu'elle ait été ajoutée après le 15e. Je crois que nous sommes bien du même avis.

M. DE BRUYN.- Oui.

M. HUYGHE.- Je serais très étonné si elle n'avait pas été conçue par van Eyck. Du moment que nous arrivons à cette incertitude, nous n'avons pas le droit de courir des risques sur des hypothèses qui ne sont même pas des probabilités.

Ne pensez-vous que la meilleure solution serait d'ôter ce qui, manifestement et sans conteste, est addition moderne et tout d'abord ce badigeon marron qui égalise les carreaux alors qu'il y avait primitivement un jeu alternant de couleurs ? Cela dénature. Voyons alors à quel résultat nous arriverons. On pourrait aller jusque là d'abord ; on prendra une décision en fonction de ce que l'on trouvera, et avec la conscience de n'avoir, à aucun moment, retiré autre chose que des additions modernes, qui sont de visibles contresens.

M. DE BRUYN.- Mais il y a la question des joints.

M. HUYGHE.- Je ne parle pas des joints, je parle pour l'instant de la coloration uniforme et brune du carrelage.

Reste donc la question des joints. Ils heurtent parce qu'ils sont géométriques et abstraits alors que chez van Eyck les choses sont toujours situées dans une lumière vraie. Même s'il y a des joints, ils étaient sûrement faits avec des effets d'ombre et de clarté. Ce n'était pas cette espèce d'or liquide posé mécaniquement. Faute de savoir ce qu'il y avait à l'origine, mais devant l'évidence de la malfaçon actuelle. Ne croyez-vous pas que le mieux serait de laisser seulement l'évocation et presque le souvenir de ces joints dorés factices, de les atténuer par une espèce d'usure à la limite de ce qu'on peut faire ? Ils resteront alors suffisamment suggérés, sans que leur technique refaite et médiocre ait ce caractère agressif actuel.

M. VANBESELAERE.- C'est ce qu'on avait proposé.

M. FIERENS.- Il y a un carreau qui a été nettoyé. Il gêne beaucoup moins.

M. SNEYERS.- On pourrait prendre celui-ci comme modèle, juste au dessous de la couronne ?

M. HUYGHE.- Au maximum. C'est devenu de la peinture abstraite, à l'italienne, alors que dans les peintres flamands c'est toujours la lumière qui compte. C'est un contresens.

M. VAN SCHENDEL.- Ce qui est curieux c'est que l'altération ne se voit pas sur la radio.

M. HUYGHE.- Cela peut venir de deux couleurs différentes qui à la radio ne font pas de différence de valeur.

(examen du panneau - conversations inaudibles)

M. DE BRUYN.- J'ai l'impression que cette inscription ancienne en dessous correspond à la version archaïque antérieure remaniée par Jean van Eyck pour l'ensemble de 1432.

M. HUYGHE.- Ce qui est frappant c'est que la perspective est bien meilleure dans la copie. Vous arriveriez à laisser une trace du filet d'or ?

M. PHILIPPOT.- Oui.

.... On peut l'atténuer davantage.

.... (nouvelle discussion à mi-voix).

M. A. JANSSENS de BISTHOVEN entre en séance - 16h.35.

M. PHILIPPOT.- Pour la couronne, il y a une différence technique à la base, en ce sens que le dessin est gravé au lieu d'être tracé au pinceau comme dans les autres parties du tableau.

M. JANSSENS de BISTHOVEN.- Monseigneur, Messieurs, Monsieur Coremans m'a donc demandé de faire quelques recherches au sujet du décor que l'on trouve sur les trois panneaux du polyptyque ouvert de la zone supérieure : Seigneur de l'Apocalypse, pour ne pas dire Dieu le Père ou le Christ, le Saint-Jean et la Vierge. Mes recherches ont surtout porté sur le cintre et les coins supérieurs qu'on retrouve aux trois panneaux et qui sont repeints comme on peut le voir, sur les brocards, le carrelage et la marche.

Je dois dire qu'on retrouve ces différents éléments dans les miniatures de la même époque et même dans les peintures murales. On trouve moins souvent le cintre mais on trouve très souvent le brocart ou la tapisserie derrière un personnage assis sur un trône, comme ici. On retrouve moins souvent le cintre mais très souvent un élément d'architecture, l'intérieur d'une salle ou d'une église. Ce qu'il y a d'extraordinaire ici, à l'Agneau Mystique, c'est que ce cintre forme en somme une espèce de niche qui est un élément architectural qui ne se poursuit pas ici. A la Vierge et à St. Jean on devrait avoir normalement un dessin figurant, par exemple des pierres.

Ce qui est extraordinaire aussi c'est que ce cintre soit doré. Généralement cet élément d'architecture a une tonalité grisâtre ou brune comme dans le panneau des donateurs qui a également un élément d'architecture.

Pour le brocart, c'est tout à fait normal. Je ne parle pas au point de vue coloris mais la représentation même de cette tapisserie est normale. Le carrelage aussi. On le retrouve toujours, comme on retrouve toujours une marche. On retrouve beaucoup moins souvent un texte ici. C'est même très rare à l'intérieur d'un élément d'architecture comme on le voit ici. J'en suis arrivé à penser que ces textes pourraient fort bien être du 16e siècle et je vous ai apporté un document représentant une peinture de Bruges que vous connaissez fort bien, elle est de Jean PROVOST. Vous y verrez des lettres qui sont du 16e et qui sont extrêmement ressemblantes à celles-ci.

M. HUYGHE.- Un peu moins petites quand même.

M. JANSSENS.- Fort peu.

De la même époque, nous avons aussi celle-ci ....

(les documents circulent ...)

Il y a donc quelque chose qui me paraît assez anormal, ce sont les coins ne faisant pas partie du panneau, semblant être coupés au-dessus du cintre et ne faisant donc pas partie de l'ensemble.

Quand on cherche dans les miniatures, on retrouve souvent la même idée, ainsi que vous le verrez ici, mais les coins font partie ou bien sont encadrés comme ceci (voir miniature). Ce qui fait penser qu'on aurait pu avoir à l'Agneau Mystique un encadrement faisant le tour du cintre, cadre se poursuivant ici également avec à l'intérieur de l'écoinçon un décor également en moulure du cadre, un décor pouvant rappeler fort bien celui des donateurs et du St. Jean, avec le motif trilobé donc. A l'intérieur de ce motif qui serait à jour on pourrait fort bien avoir comme ici un fond bleu. Il faudrait voir si la chose était comme cela ou non. Je pense donc que ces panneaux n'étaient pas encadrés autour du cintre, et que le cadre continuait ici.

Voici l'Agneau Mystique d'après un montage de Monsieur Sneyers. Si dans ces écoinçons nous avons le motif trilobé dans le cadre même, de la moulure, quand on referme l'Agneau Mystique, ces motifs reviennent et sont visibles ici. Par conséquent l'ensemble gagne énormément parce que le même motif se répète au-dessus. C'est évidemment une hypothèse, je ne puis la prouver autrement, sauf par des documents comme ceux que je vous ai montré et que je vais encore vous montrer.

M. DE BRUYN.- Puis-je vous interrompre pour vous demander une explication au sujet de l'inscription dont vous venez de parler et dont nous ne parlerons plus. Il est entendu que ce genre de graphie se prolonge encore jusqu'à 1500/1510 mais est-il exclu que ce genre de graphie remonte à 1432 ?

M. JANSSENS.- Je ne pourrais pas dire que c'est exclu.

M. DE BRUYN.- C'est là la question.

M. JANSSENS.- Nous voyons une nette différence entre ces lettres là et celle du tableau.

M. DE BRUYN.- Ici c'est cursif, là c'est monumental.

M. JANSSENS.- C'est exact. Ce qui me fait penser à cela aussi, c'est le fait que nous savons par les documents que BLONDÉEL et VAN SCOREL ont travaillé à l'Agneau Mystique.

M. DE BRUYN.- Oui, mais à ce moment, on n'était plus aussi partisan de pareille épigraphie, des rouleaux, des phylactères, etc. Or, le genre d'inscription du tryptique central, dont nous nous occupons, s'accorde fort bien et mieux avec la période 1432 et antérieure et avec l'apparence archaïsante des figures qui tiennent encore des traditions romano-byzantines.

M. JANSSENS.- Cela a toujours été mon avis qu'il fallait rattacher cela au byzantinisme mais je pense plutôt qu'il faudrait le rattacher à l'idée de la Renaissance.

M. DE BRUYN.- Je ne pense pas.

M. COREMANS.- Nous ne devons pas exclure la possibilité que ce texte n'est pas de 1432. C'est tout.

Baron DESCAMPS.- Je crois que nous dépassons tout à fait notre mission. Nous approfondirons les textes plus tard, quand notre tâche sera résolue. Pour le moment il n'est pas question d'y toucher. Je voudrais que l'on finisse la question de la restauration ; après on parlera de tout ce que l'on voudra.

M. COREMANS.- Ce sont surtout les différents genres des dallages qui nous intéressent  
(colloques)

M. HUYGHE.- Voyez aussicette tenture. Les personnages ne sont assis sur rien. C'est très curieux, la tenture tombe verticalement, d'un bout à l'autre. Il n'y a pas de siège. Les personnages sont assis, si l'on peut dire, dans l'abstrait. Il n'y a pas ici comme dans les miniatures, un coussin.

M. VANBESELAERE.- C'est très byzantin cela.

M. HUYGHE.- C'est une anomalie aussi.

M. VANBESELAERE.- Mais d'autre part le fait qu'on ne le sent pas n'est pas byzantin non plus.

M. DE BRUYN.- Ça c'est l'expérience de 1432, c'est le raccord de Jean van Eyck.

Baron DESCAMPS.- Nous devons d'abord résoudre la question de la conservation me semble-t-il.

M. FIERENS.- Avons-nous encore beaucoup de problèmes de restauration à résoudre ....?

M. COREMANS.- Nous sommes au dernier, Monsieur Fierens.

M. FIERENS.- Insiste-t-on pour qu'il soit résolu ?

M. COREMANS.- Non.

M. FIERENS.- Nous en sommes au dernière problème de restauration. Nous pouvons continuer, quitte après à parler de l'histoire de l'art, de liturgie. Je pense que nous étions d'accord pour recommander la continuation du travail dont Monsieur PHILIPPOT nous a montré un échantillon.

Baron DESCAMPS.- Cet échantillon est un peu gênant à la vue.

M. COREMANS.- Avez-vous des renseignements sur le dallage ?

M. JANSSENS.- On trouve des dallages comme ceux de van Eyck, comme ceux-là (anges musiciens) ou comme ceux-là (anges chanteurs).

M. FIERENS.- On en trouve tout le temps chez van Eyck.

M. COREMANS.- Vous n'avez pas trouvé, je crois, de dallages avec lignes de démarcation dorées.

M. JANSSENS.- Je n'ai pour ainsi dire pas de document en couleur.

Des membres de la commission continuent l'examen des documents remis par M. Janssens.

M. JANSSENS.- Des dallages comme ceux-ci, on les retrouve très souvent.

M. HUYGHE.- Oui, mais alors, c'est schématiquement dans les miniatures du 14<sup>e</sup> siècle.

M. DE BRUYN.- Je voudrais demander à Monseigneur Joliet si la Fabrique d'Eglise verrait un inconvénient à ce que soit maintenu, à titre de témoin le "découvert" bleuté du dallage qui révèle une version antérieure. Du point de vue archéologique, cette trace est documentairement importante, et j'aurais du scrupule, maintenant qu'elle est apparue, à la cacher. Ou bien Monseigneur Joliet estime-t-il que cette fouille fragmentaire doit être recouverte pour la jouissance tranquille des yeux du public ?

Mgr. JOLIET.- Je pense qu'on posera des questions, on se demandera ce que cela signifie.

M. HUYGHE.- Nous avons une optique d'historiens d'art mais il faut tenir compte que cette oeuvre est encore dans une cathédrale. Elle est faite pour les gens qui viennent la voir, non pas tant au point de vue de l'histoire de l'art mais au point de vue du fidèle. Une curiosité comme celle-là ne sera pas comprise du grand public. Je pense qu'une bonne photo en couleur conviendrait mieux et éviterait de dérouter le public.

M. FIERENS.- On ne verra plus que cela.

Mgr. JOLIET.- On pourrait placer le document dans les archives avec la photo. Et puis par la discussion qui vient de se dérouler il est prouvé que nous avons essayé de trouver.

M. HUYGHE.- On pourrait proposer que vous fassiez le repeint à l'aquarelle. Avec un chiffon on le retire et vous l'auriez à disposition. Ça ne serait pas visible.

M. VANBESELAERE.- La photo en couleur pourrait aider également.

Mgr. JOLIET.- La photographie, on l'a sous la main.

Baron DESCAMPS.- Ne ferait-on pas bien de photographier un petit morceau en couleurs. Vous auriez ainsi un document à montrer. Alors, comme le dit très bien Monsieur Huyghe, on pourrait remettre le ton ancien à l'aquarelle. Le jour où ça gêne on l'enlève, et vous n'abîmez rien du tout. On peut faire une bonne photo, à grandeur nature pour montrer ce qui était. Aux historiens d'art, aux critiques, on pourrait dire : voilà comment c'est et on discute.



M. HUYGHE.- Comme on ne peut pas tirer plusieurs photos, il y en aurait une en dépôt aux archives, une autre à Gand et dans 50 ans ...

Mgr. JOLIET.- ... les critiques diront : qu'est-ce qu'ils ont fait ...

Baron DESCAMPS.- On dira : Monseigneur JOLIET était là ...  
(rires)

M. FIERENS.- Est-on d'accord sur cette proposition ?

M. COREMANS.- D'accord pour une photo. Faire le maximum possible, avec les moyens à ma disposition.

Baron DESCAMPS.- A grandeur s'il y a moyen.

M. HUYGHE.- Vous ne pourriez pas en faire deux, au cas où une se détruirait ?

(colloques)

M. COREMANS.- ... Je veux bien vous l'offrir, par sympathie pour vous (rires)

Baron DESCAMPS.- Faites-la à grandeur. Cela restera dans les archives et alors on égalisera à l'aquarelle de façon à ce qu'on ne voit plus rien.

M. FIERENS.- Je pense que toutes les questions que voulait poser Monsieur Coremans au sujet du travail de restauration et du traitement de nettoyage ont reçu une réponse.

Mgr. JOLIET.- Il y a deux parties dans la proposition de Monsieur Coremans. Si cela ne vous faisait rien je voudrais que nous la formulions sous une forme simple et compréhensible. Quelle serait cette forme éventuelle ?

M. COREMANS.- Voici la proposition de notre réunion du 20 : "S'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base d'un des deux états délimités plus haut, c.à.d. les trois carreaux du panneau de Dieu le Père avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

M. FIERENS.- C'est bien cela.

Mgr. JOLIET.- Je suis d'accord.

M. HUYGHE.- En indiquant qu'il faudrait que cette ligne dorée soit presque complètement ôtée et qu'il n'en reste qu'une évocation, un rappel sans plus. Qu'elle ne soit pas totalement supprimée mais qu'elle soit aussi discrète que possible.

M. COREMANS.- Presque supprimée.

M. HUYGHE.- On pourrait dire aussi discrète qu'il soit possible sans la rendre invisible.

Baron DESCAMPS.- Et l'amincir aussi parce que je crois qu'on l'a élargie.

M. HUYGHE.- Etes-vous d'avis qu'il faille pousser l'allègement jusqu'à l'état actuel du carrelage proche de la couronne ou un peu plus loin ?

Baron DESCAMPS.- Je n'irais pas plus loin. On peut toujours le faire après. Si jamais nous avons des instruments qui nous permettent de juger d'une façon plus approfondie du résultat que nous pourrions obtenir, je suis d'accord, mais pour le moment, comme nous sommes peu éclairés, je m'arrêteraï là. Dans quelques années on peut toujours faire un nettoyage mais une fois que c'est trop nettoyé, c'est parti et il est trop tard. Ne pensez-vous pas Monseigneur ?

Mgr; JOLIET.- Oui, d'accord.

M. FIERENS.- Pour le demi-cintre supérieur, nous gardons le statu-quo.

M. VANBESELAÈRE (près du panneau). - Voici l'or ancien, il est ici, il y a un tout petit filet (coin gauche).  
(nouvel examen du panneau)

M. HUYGHE.- Il n'est peut-être pas original mais il est plus original que l'autre.

M. VANBESELAÈRE.- Alors, nous aurons un dessin très net et très atténué.

M. HUYGHE (à M. Philippot). - Est-ce que vous pourriez arriver à avoir simplement ce filet d'or (coin gauche) ?

M. FIERENS.- Vous avez vu que pour arriver à ce filet d'or, il faudrait aller aussi loin que dans ce petit angle du carreau de St. Jean-Baptiste ?

M. HUYGHE.- Oui, oui.

M. FIERENS.- C'était l'autre proposition.  
(nouvelle discussion devant le panneau).

M. COREMANS.- Voilà la couche d'argent (montrant une photo) Vous avez ici la préparation, la couche colorée, pigmentée et puis le glacis. Si vous désirez mettre à nu ....

M. HUYGHE.- Avec une couche intermédiaire ... ?

M. COREMANS.- Oui, il y a une substance granuleuse. Voilà donc, jusqu'ici, le premier stade. Si vous désirez mettre à nu cette fine couche de délimitation des dallages, il faut aller jusqu'à là (le montre).

M. VANBESELAÈRE.- D'autre part, ce joint doré est aussi en relief, ce qui est bien plus embêtant qu'un autre qui serait...

M. COREMANS.- Si on le fait disparaître à peu près complètement, alors ....

M. HUYGHE.- Quand vous ôtez cela, vous ôtez une partie de ceci ?

M. VANBESELAERE.- Le trait est très en relief, c'est bien plus grave de le laisser tel qu'il est que de tâcher d'étendre quelque chose qui est en profondeur.

M. COREMANS.- Si on n'y laisse que quelques traces, le relief ne va plus gêner. Il gêne maintenant parce qu'il s'agit d'une ligne d'une couleur brutale qui tranche terriblement sur le fond. C'est très large, c'est très vif.

M. FIERENS.- La question du dallage central étant résolue celle des dallages latéraux est résolue de la même manière.

M. COREMANS.- Peut-on aller de l'avant pour les trois dallages ?

M. FIERENS. - Oui

Mgr. JOLIET.- Oui

Baron DESCAMPS.- Comme vous avez fait jusqu'à présent.

M. COREMANS.- Avec des atténuations très sensibles jusqu'à la disparition totale des lignes dorées délimitant les carreaux (assentiment unanime)

Si nous pouvions aller de l'avant nous vous en serions reconnaissant parce que nous sommes fin février. Si vous le désirez nous vous présenterons de nouveau un échantillonnage mais c'est une perte de temps d'un mois et demi ou deux mois.

M. FIERENS.- Le seul élément qui pourrait modifier un peu les décisions c'est la photographie de la copie de 1550.

M. COREMANS.- Avec cette restriction que seule la photographie du Coccie de Berlin ou de Munich peut apporter un élément d'une importance telle qu'il faille revoir la question. Etes-vous d'accord ?

M. FIERENS.- D'accord.

M. VAN SCHENDEL.- Vous savez qu'il y a une copie en Espagne aussi.

M. COREMANS.- Oui.

Baron DESCAMPS.- Le Coccie de Berlin est visible ?

M. COREMANS.- Non, et pour autant que je sache, d'après la correspondance il se trouve dans les anciens bâtiments de la zone Est.

Baron DESCAMPS.- Donc, il n'est pas accessible.

Mgr. JOLIET.- En zone russe ?

M. COREMANS.- Oui.

M. FIERENS.- Mais, enfin, ceux de Munich, ça doit être la même chose.

M. COREMANS.- Oui, mais le panneau qui est à Berlin est celui de Dieu le Père.

M. VANBESELAERE.- Un des trois, c'est indifférent.

M. COREMANS.- C'est le plus important, parce qu'il y a la contremarche et la couronne. Il est très difficile de s'en passer.

Baron DESCAMPS.- Celui de Berlin n'est pas accessible ?

M. COREMANS.- Non, que je sache.

Baron DESCAMPS.- On ne pourrait pas avec une autorisation du Ministère faire une demande ?

M. COREMANS.- J'ai écrit trois fois.

Baron DESCAMPS.- Si vous alliez ?

M. VANBESELAERE.- Il y a l'Ambassade russe.

Baron DESCAMPS.- Cela en vaut la peine, me semble-t-il ?

Mgr. JOLIET.- Et si on avait une photo ?

M. COREMANS.- En possédant une bonne photo, on peut avoir une idée générale, surtout si l'on reçoit des renseignements complémentaires par lettre. C'est un pis aller.

Mgr. JOLIET.- Qu'avez-vous demandé par écrit ?

M. COREMANS.- J'ai demandé une photo et une description. Voulez-vous qu'on s'arrête provisoirement à cette solution et j'insisterai une dernière fois avec toute la force nécessaire.

M. VANBESELAERE.- Vous n'avez pas écrit à ....

M. COREMANS.- Il ne m'a pas répondu. Nous allons insister avec la force voulue pour obtenir des renseignements et une photo. Ensuite, comme dernière solution, y aller. Un de nous, Monsieur Philippot, Monsieur Sneyers ou moi-même.

M. VANBESELAERE.- A Londres il n'y a pas une photo ?

M. COREMANS.- Non et au Rijksbureau non plus.

M. VAN SCHENDEL.- Y a-t-il des photos de la copie qui existe en Espagne ?

M. COREMANS.- Non.

M. DE BRUYN.- De quand date-t-elle ?

M. VAN SCHENDEL.- On ne le sait pas. Elle se trouve dans une petite église de campagne.

M. COREMANS.- Est-ce que Monsieur Van Schendel veut bien prendre contact avec Monsieur de Salas qu'il connaît très bien personnellement et essayer d'avoir des renseignements ?

M. VAN SCHENDEL.- Il n'est pas dit qu'il existe une photo. Vous savez que ces églises ne sont pas très fréquentées, ni visitées.

M. COREMANS.- Le cas échéant, nous prendrions une photo de ces détails du dallage.

M. VAN SCHENDEL.- C'est très intéressant parce que c'est probablement une copie très ancienne.

M. COREMANS.- Oui, ce doit être une copie très ancienne.

Baron DESCAMPS.- Il est entendu qu'en attendant vous nettoyez quand même. Le travail sera fait. On verra après s'il faut aller plus loin. C'est bien comme cela ? (assentiment unanime). Quand nous disposerons de documents pouvant nous éclairer un peu plus nous verrons ce qu'il y a lieu de faire.

M. FIERENS.- Y a-t-il encore des questions ?

Mgr. JOLIET.- Est-ce que ça servira à quelque chose de boucher, l'aquarelle donne-t-elle les mêmes résultats ?

M. HUYGHE.- L'effet sera le même.

Baron DESCAMPS.- Et en plus, cela ne changera pas de ton.

M. HUYGHE.- Ça n'a qu'un ennui, c'est le cas où on mouille le repeint ; il s'efface, Comme il n'en est pas question, il n'y a rien à craindre.

M. FIERENS.- Monsieur Van Lerberghe, au sujet du rapport, voulez-vous que nous envoyions à chacun des participants à cette réunion un exemplaire pour rectification ou bien suffira-t-il que Monsieur Coremans et nous revoyions le texte pour le faire imprimer immédiatement ?

M. HUYGHE.- Je crois que cela a tout de même beaucoup d'importance parce que cela intéresse non seulement ce problème particulier mais encore le problème de la restauration dans son ensemble et vous savez qu'il y a des polémiques à ce sujet. Dans l'Europe entière on discute. Les gens se servent des textes qui traînent et même de ceux qu'ils arrivent à obtenir par des indiscrétions. Il importe que ceux d'entre nous qui engagent leur responsabilité dans la solution de ces problèmes, avec autant de nuances que possible, ne soient pas exposés à voir une citation soit disant de sa pensée exacte alors que ce n'est peut-être pas tout à fait cela. Nous parlons parfois à plusieurs en même temps et il n'est pas toujours possible de suivre la pensée de chacun dans sa forme stricte. Je crois donc qu'il faut que chacun de nous puisse revoir son texte et prendre la responsabilité de ce qu'il a dit. Si nos entretiens ne peuvent être rétablis dans leur exactitude complète, du moins éviterons-nous ainsi les centre-sens et les erreurs.

Mgr. JOLIET.- Chacun de ceux qui ont pris une part substantielle à la réunion pourront revoir leur texte. Pour ma part ce n'est pas nécessaire.

M. HUYGHE.- Que chacun revoie le texte conformément à sa pensée.

M. FIERENS?- C'est la meilleure solution, si elle est réalisable.

M. VAN LERBERGHE.- J'enverrai à chacun un compte-rendu provisoire.

M. HUYGHE.- On ne le communiquera donc pas en dehors de la commission avant que nous l'ayons reçu.

M. FIERENS.- Chacun de nous s'engage à faire le minimum de corrections de façon à ne pas doubler le texte mais à mettre des choses précises.

Baron DESCAMPS.- Aucune ajoute, mais quelques rectifications si c'est nécessaire.

M. VAN SCHENDEL.- Puis-je revenir un instant à la question du dallage pour souligner l'importance de cette copie qui se trouve en Espagne. Au stade actuel de nos travaux il serait de la plus haute importance d'obtenir immédiatement les photos de cette copie. Puisque nous y sommes et qu'il faut de toute façon chercher à obtenir des photos, il serait utile que Monsieur Coremans soit mis en mesure de les obtenir soit en les commandant, soit en les faisant lui-même.

Mgr. JOLIET.- Oui, mais la besogne peut continuer sans cela ?

M. VAN SCHENDEL.- Jusqu'à ce point là, certainement.

M. SNEYERS.- On pourrait suspendre cette opération.

M. COREMANS.- Non, il ne peut en être question. Il faut tout faire maintenant.

M. VAN SCHENDEL.- Il vous faudrait des crédits spéciaux ?

M. COREMANS.- Si nous ne parvenons pas à obtenir des photographies, on nous reprochera toujours de ne pas avoir tenu compte d'un élément d'appréciation historique. On le fera d'autant plus facilement - ma foi, vous êtes dans un laboratoire - que ceux qui ont la responsabilité de l'opération ne sont pas officiellement des historiens d'art. Pour ma part, donc, je désirerais vraiment - à partir de ces photographies - soumettre une solution. Si nous obtenons des photos facilement, tant mieux ; mais si nous ne les obtenons pas et qu'il faille aller faire des travaux de clichage sur place, je vous prie de bien vouloir me seconder, car on se trouve alors devant un cas bien déterminé qui dépasse la compétence d'une seule personne. C'est e.a. pour cela que cette commission a été créée.

Nous pourrions donc aller jusqu'à dire qu'il nous faut les photographies, quelles que soient les difficultés, même s'il doit en résulter le voyage d'un technicien qui irait sur place faire les négatifs appropriés. Seriez-vous d'accord ? (assentiment unanime).

Mademoiselle BOGAERT, vous qui représentez la haute autorité ministérielle, nous devons bien compter sur vous.

Melle BOGAERT.- Il me semble que c'est raisonnable.

Baron DESCAMPS.- Nous pourrions exprimer le désir d'être plus amplement documentés et éclairés. Nous ne le sommes pas pour le moment.

M. FIERENS.- Je vous remercie d'être venus à ce moment crucial du traitement de l'Agneau Mystique. Les problèmes complexes vont se simplifier dans la suite. Je le souhaite en tout cas pour Monsieur PHILIPPOT à qui nous adressons nos plus vives félicitations ainsi qu'aux techniciens pour le travail accompli jusqu'à présent. Nous formons des vœux pour que tout continue à souhait et que ça aille aussi vite que possible mais en prenant tout de même le temps voulu.

Il me reste à remercier spécialement nos Collègues de France, d'Angleterre et des Pays-Bas qui ont bien voulu se déranger une fois de plus. Permettez-moi de former le voeu de les revoir ici encore avant le retour de l'Agneau Mystique à Saint-Bavon à Gand.

M. DE BRUYN.- Il faut remercier le Président d'avoir dirigé ces débats avec tant de cordialité.

Mgr. JOLIET.- Je remercie ces Messieurs pour le soin qu'ils mettent à la sauvegarde de notre chef d'oeuvre. J'ai entière confiance en leur compétence.

M. FIERENS.- La séance est levée.

La séance est levée à 16h.30.

=====

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2154761PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 28 mai 1951. 19

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Je crois pouvoir dire avec certitude que la Réunion Internationale des Experts (Agneau Mystique) aura lieu le jeudi 28 juin 1951.

Deux séances sont prévues, l'une, le matin à 10 heures, l'autre, l'après-midi vers 15 heures. J'essaierai, comme auparavant, que nous prenions le lunch ensemble.

D'autre part, la Réunion Nationale aura lieu le lundi 25 juin 1951, à 14,30 heures.

Bien cordialement vôtre,

Le Directeur,



P. Coremans.



29 mai 1951.

Monsieur P. COREMANS,  
Directeur du Laboratoire Central des  
Musées de Belgique,  
10, Parc du Cinquantenaire, E.V.

Cher Monsieur Coremans,

Je reçois votre lettre (L2/33476ZPC/  
HD) du 28 mai et m'empresse de vous faire savoir que  
je prends bon e note des dates retenues pour la réu-  
nion nationale (25 juin, 14 h 30) et pour la réunion  
internationale (28 juin, 10 et 15 heures) des experts  
(Agneau mystique).

Vous pouvez compter sur ma présence  
à ces deux réunions.

Croyez, cher Monsieur Coremans, à  
mes sentiments cordialement dévoués.

Le Conservateur en chef,

Paul FÖERENS.

L.2/36.004/PC/RB.

15 Juni 1951.

Z. Exc. Monseigneur O.J. Joliet,  
Voorzitter van de Kerkfabriek van de  
Sint Baafskathedraal,  
GENT.

Monseigneur,

Ter gelegenheid van het bezoek van vandaag, door mij gebracht aan de Heer A. Molitor, Cabinetchef van de Heer Minister van Openbaar Onderwijs, heb ik hem kunnen spreken van uw brieven van 1 en 6 dezer en van mijn antwoord op datum van 5 dezer.

Ingevolge de wens, door U uitgedrukt in uw schrijven van 8 dezer, zal de briefwisseling niet ter hand gesteld worden van de leden der expertencommissie op 28 dezer. Het punt zal echter op de dagorde voorkomen.

Het weze mij nogmaals toegelaten sterk aan te dringen op uw tegenwoordigheid op gemelde bijeenkomst. Moest U in de totale onmogelijkheid zijn om naar Brussel te komen, dan moet ik even sterk aandringen opdat U zich zou laten vertegenwoordigen.

Met de meeste hoogachting.

P. Coremans  
Directeur

A F S C H R I F T

Bisdom Gent

de 8 Juni 1951.

Aan de Heer Professor Dr P. Coremans  
Directeur van het  
Centraal Laboratorium der Belgische Musea  
Jubelpark, 10  
BRUSSEL

Heer Professor,

Hoewel mijn brief aan U persoonlijk was, omdat hij de kennis veronderstelt van onze persoonlijke betrekkingen van deze laatste tijd, heb ik er geen bezwaar tegen, dat Gij er een kopij van aan de Heer Minister zoudt overmaken, maar dan aan de Heer Minister persoonlijk en niet aan de Burelen, welke van ons akkoord en de gedane beloften niet op de hoogte zijn.

Ik zie echter niet in waarom Gij hem aan de Internationale Commissie van Experten zoudt overmaken. Het gaat immers om een zaak van gedane beloften en gegeven woord tussen het Ministerie en het Kapittel, een vraag om uitleg over de in ons ogen verdachte geheimhouding van de studiedagen van Juli e.k., zaken die buiten de bevoegdheid staan van de Heren Experten. Deze kunnen natuurlijk getuigen over de noodzakelijke duur van het werk, maar daarom moeten zij nog geen kennis hebben van mijn brief, die voor hen niet geschreven is.

Wilt Gij mijn brief op de dagorde brengen, mij goed : ik zal ons standpunt verdedigen, ten minste als ik mij kan vrijmaken op 28 Juni in de namiddag, want op diezelfde namiddag zou ik in de kathedraal moeten dienst doen.

Aanvaard, Heer Professor, de betuiging van mijn hoogachtende gevoelens.

(get.)

+ O.J. JOLIET.

TRADUCTION LITTERALE DE LA LETTRE NÉERLANDAISE  
=====

EVÊCHE DE GAND  
-----

Le 8 juin 1951.

A Monsieur le Professeur Dr. P. Coremans,  
Directeur du Laboratoire Central  
des Musées de Belgique,  
10, Parc du Cinquantenaire,  
B r u x e l l e s.

Monsieur le Professeur,

Malgré le caractère personnel de la lettre que je vous ai adressée - parce qu'elle supposait la connaissance de nos relations personnelles de ces derniers temps - je ne vois pas d'inconvénients à vous voir transmettre copie de celle-ci à Monsieur le Ministre - mais alors à Monsieur le Ministre à titre personnel et non pas aux Bureaux qui ne sont pas au courant de notre accord et des promesses faites.

Je ne vois cependant pas pourquoi vous la transmettriez à la Commission Internationale des Experts. En effet, il s'agit de promesses faites et de parole donnée entre le Ministère et le Chapitre, soit une demande d'éclaircissement sur le caractère secret des journées d'étude de juillet prochain, questions qui sont en dehors de la compétence de Messieurs les Experts. Ceux-ci peuvent naturellement témoigner de la durée nécessaire du travail mais ils ne doivent pas pour cela connaître ma lettre qui ne leur était pas destinée.

Je marque mon accord si vous voulez inclure ma lettre à l'ordre du jour : je défendrai mon point de vue, du moins si je peux me libérer le 28 juin dans l'après-midi car je devrai remplir des fonctions à la cathédrale ce même après-midi.

Veillez .....

(s) + O.-J. JOLIET.

A F S C H R I F T

L.2/35714/PC/RB.

5 Juni 1951.

P E R S O O N L I J K

Z. Exc. Monseigneur O. J. Joliet,  
Voorzitter van de Kerkfabriek van  
S. Baafs,  
G E N T.

Monseigneur,

Ik dank U voor uw "persoonlijke " brief van 1 dezer.

In dat verband zou ik er U zeer erkentelijk om zijn  
me de toelating te geven om :

1. een afschrift van uw brief over te sturen aan de Heer  
Minister van Openbaar Onderwijs ;
2. een zelfde afschrift en een Franse vertaling hiervan  
voor te leggen aan de leden der Internationale Com-  
missie van 28 dezer.

Meer dan vroeger - en in de mate dat zulks me toe-  
gelaten is - dring ik aan op uw tegenwoordigheid op deze  
bijeenkomst. In elk geval komt dit punt op de dagorde.

Met de meeste hoogachting.

(get.)

P. Coremans  
Directeur

TRADUCTION DE LA LETTRE NÉERLANDAISE

---

L.2/35714/PC/RB.

5 juin 1951.

Personnelle

A son Excellence Monseigneur O.J. JOLIET,  
Président du Conseil de  
l'Eglise de Saint-Bavon,  
G A N D.

Monseigneur,

Je vous remercie pour votre lettre "personnelle" du  
1 courant.

Je vous serais reconnaissant, à ce sujet, de bien  
vouloir m'autoriser à :

1. envoyer une copie de votre lettre à Monsieur le Ministre  
de l'Instruction Publique;
2. soumettre, le 28 courant, une copie semblable et une  
traduction française aux membres de la Commission  
Internationale.

Plus qu'auparavant - et dans la mesure où je puis le  
faire - j'insiste pour que vous soyez présent à cette  
réunion. Ce point figurera en tout cas à l'ordre du jour.

Veillez .....

(s) P. COREMANS  
Directeur

Evêché de Gand

Gand, le 1 juin 1951.

Personnelle

Monsieur le Professeur P. Coremans,  
Directeur du Laboratoire  
Central des Musées de Belgique,  
Bruxelles.

Monsieur le Professeur,

J'ai pris note de votre avis sur la prochaine réunion des experts et j'espère bien pouvoir y être présent en personne aussi, à mon sens, pour la raison suivante que je désire vous exposer.

Plusieurs fois déjà et de différents côtés, on nous a averti que la prolongation du traitement du polyptyque devait être motivée non par des raisons techniques mais par l'intention de garder la peinture à Bruxelles jusqu'en juillet-août, pour qu'elle y serve comme plat de résistance pour un cours destiné à des experts qui se tiendrait pendant ces mois.

Nous avons toujours écouté ces rumeurs avec réticence et sans y apporter trop de crédit (littéralement : avec doute) mais, il y a quelques jours, nous avons reçu le prospectus officiel de ce cours où nous pouvions lire de nos propres yeux que la peinture et le traitement de celle-ci allaient être montrés aux participants de ces journées d'étude. Dans la marche du prospectus qui nous fut envoyé est inscrite la note suivante : "Voilà pourquoi l'Agneau Mystique doit rester à Bruxelles".

Et, en effet, le fait que tout ceci fut gardé secret pour nous est pour nous un signe éloquent que ce cours est la raison véritable pour la longue durée du traitement. Nous ne trouvons aucune autre raison pour expliquer ce secret.

Vous comprendrez aussi, Monsieur le Professeur, que cette constatation a fortement brisé notre confiance dans le fair-play, à l'occasion de tout ce qui nous a été dit et promis, et que nous pouvons difficilement nous défaire de l'impression désagréable d'avoir été trompés.

En conséquence, le Chapitre de Saint-Bavon demande immédiatement des éclaircissements à cet égard et est fermement décidé, avec tous les moyens qu'il a à sa disposition, à agir contre les conséquences de cette façon de faire.

Cependant, nous ne voulons pas porter de jugement et passer à l'action avant que nous n'ayons entendu vos explications mais nous avons tenu, avec la franchise des Gantois, à vous exprimer notre surprise et notre désapprobation.

Certainement nous vous sommes reconnaissants pour les soins, le talent et le dévouement dont vous entourez notre retable et avec lesquels vous le traitez et, déjà pour cette raison, nous aurions été disposés à laisser, à votre demande, le polyptyque quelques jours de plus à Bruxelles pour des raisons scientifiques, mais nous ne pouvons pas supporter que l'on nous dupe (pour employer une expression aussi peu dure que possible) et certainement pas avec des témoignages diplomatiques et officiels.

Nous espérons, Monsieur le Professeur, que vous considérerez cette lettre pour ce qu'elle est, une expression de notre confiance troublée et, en même temps, un désir de voir celle-ci rétablie.

Nous vous exprimons .....

(s) + O.-J. JOLIET

Président du Conseil de l'Eglise de  
Saint-Bavon.



Bisdom Gent

Gent, 1 Juni 1951.

Persoonlijk

De Heer Professor P. Coremans  
Directeur van het Centraal Laboratorium  
der Belgische Musea  
te BRUSSEL

Heer Professor,

Ik heb nota genomen van Uw bericht omtrent de eerstkomende vergadering van de experten en hoop wel er persoonlijk op aanwezig te zijn, ook en m.i. om de volgende reden, die ik U wil voorleggen.

Meermalen reeds en van verschillende zijden werden wij verwittigd, dat het duren van de herstelling van het veelluik diende geweten, niet aan technische redenen, maar aan het inzicht het schilderij tot Juli-Augustus te Brussel te houden om er te dienen als hoofdschotel van een studieleergang voor deskundigen, die in die maanden aldaar zou plaats hebben.

Deze geruchten hebben wij steeds met terughouding en twijfel aanhoord, maar enkele dagen geleden ontvingen wij het officiële prospectus van deze leergang, waaruit wij met eigen ogen konden lezen, dat het schilderij en zijn behandeling aan de deelnemers aan deze studiedagen zouden worden vertoond. Op het ons toegezonden prospectus staat volgende randnota bijgeschreven: "Voilà pourquoi l'Agneau Mystique doit rester à Bruxelles".

En inderdaad, het feit dat dit alles voor ons werd geheim gehouden, is voor ons een welsprekend teken, dat deze leergang de ware reden is van de lange duur der herstelling. Wij vinden geen andere uitleg voor deze geheimhouding.

Gij zult dan ook begrijpen, Heer Professor, dat deze vaststelling ons vertrouwen in het fair-play bij al hetgeen ons gezegd werd en beloofd deerlijk heeft geschokt, en wij ons van het onsangenaam gevoel bedrogen te zijn moeilijk kunnen ontdoen.

Het Kapittel van Sint-Baafs verlangt dan ook onmiddellijk uitleg hieromtrent, en is vast besloten met al de middelen die in zijn bereik zijn de gevolgen van deze handelwijze te keer te gaan.

Wij willen echter niet oordelen en tot handelen overgaan, vooraleer wij Uw uitleg gehoord hebben, maar wij hierlden er aan U, met de ons Gentenaars eigen openhartigheid, onze grote verwondering en onze ontstemming uit te drukken.

Zeker, wij zijn U dankbaar voor de zorg, bekwaamheid en teewijding waarmee Gij ons altaarstuk omringt en behandelt, en om die reden reeds zouden wij bereid geweest zijn, op Uw verzoek, het veelluik voor wetenschappelijke doeleinden enkele weken langer te Brussel te laten; maar wij kunnen niet uitstaan dat men ons, om het op zijn zachtst te zeggen, om de tuin leidt, en zeker niet met diplomatische en officiële betuigingen.

Wij hopen, Heer Professor, dat Gij dit schrijven zult aanzien voor wat het is, een uiting van ons gestoord vertrouwen en tevens een verlangen om dit hersteld te zien, en bieden U de uitdrukking van onze hoogachtende gevoelens.

(get.) = O.J. Joliet,  
Voorzitter van de Kerkfabriek van Sint-Baafs.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/36096/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 20 juin 1951. 19

Personnelle

Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Mon cher Collègue,

En tant que Président de notre Réunion du 28 courant, je crois devoir vous envoyer, à titre personnel, copie d'une correspondance échangée, ces derniers temps, avec Monseigneur Joliet, Président du Conseil d'Eglise de Saint-Bavon.

Monsieur Molitor est parfaitement d'accord avec le point de vue prudent que j'ai estimé devoir adopter.

Croyez, mon cher Collègue, à l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

  
P. Coremans.

Bruxelles, le 25 juin 1951.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

Traitement de Conservation de l'Agneau Mystique  
Réunion du 25 juin 1951 : Synthèse des recommandations

=====

Présents :

- M. P. Coremans, Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- le Chanoine L. De Kesel, Trésorier de la Fabrique d'Eglise de St. Bavon, Gand.
- P. Fierens, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.
- A. Philippot, Restaurateur, Bruxelles.
- R. Sneyers, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- V. Vaerwyck, Architecte, Vice-Président de la Commission Royale des Monuments et des Sites, Gand.
- W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.
- J. Van Lerberghe, Secrétaire d'Administration, Administration des Beaux-Arts, Bruxelles.

Recommandations (cf. la note préparant les séances du 25 et du 28 juin 1951) :

I. Etat d'avancement des travaux

1. Imprégnation et fixation

2. Allègement du vernis

Ne pas alléger davantage, à moins que la conservation du polyptyque ne l'exige.

Il serait désirable de demander l'avis des membres faisant partie de la Commission Internationale.

3. Cas particuliers

II. Polyptyque fermé

III. Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (Dieu le Fils) et de St. Jean-Baptiste

1. Monteau bleu de la Vierge

2. Monteau vert de St. Jean-Baptiste

La proposition est acceptée.

3. Fond brun-rouge des trois panneaux

L'avis de Messieurs P. Fierens et W. Vanbeselaere sera demandé lorsque la teinte bleue aura été choisie.

4. Dallage des trois panneaux

Exécuter le travail suivant la recommandation formalisée lors des réunions du 20 et du 23 février 1951, le polyptyque devant être rentré à Gand au plus tard à la fin de septembre 1951.

La comparaison des copies de Coxcie et de Lerma est indispensable afin de pouvoir établir la chronologie des restaurations subies par le polyptyque.

IV. Panneau central

Dégagement, pour le 28 courant, d'une bande étroite au bord supérieur du fond doré et des images entourant la colombe.

V. Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux du polyptyque

Il n'y a pas lieu d'harmoniser davantage.

VI. Vernissage du polyptyque, après traitement

Accord au sujet de la proposition émise.

VII. Cadres, charpente et conservation du polyptyque

Accord au sujet de la proposition émise. Monsieur le Chanoine De Kesel, Monsieur V. Vaerwyck et Monsieur R. Sneyers resteront en contact étroit.

P.C.

Bruxelles, le 25 juin 1951.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

Traitement de Conservation de l'Agneau Mystique  
Note préparant les séances du 25 et du 28 juin 1951

=====

I. Etat d'avancement des travaux

1. Imprégnation et fixation

Tous les panneaux ont été traités. Une dernière revision sera faite à partir du début de juillet 1951.

2. Allègement du vernis

Cette opération est terminée, excepté pour le panneau de St. Jean-Baptiste du polyptyque ouvert. Base : panneau des Ermites.

Nous avons constaté que quelques semaines après l'allègement du ciel des Anges Chanteurs et plusieurs mois après l'allègement du fond sombre de la Vierge de l'Annonciation, la couche de vernis fraîchement mise à jour s'était altérée (chancis). Cette altération s'amplifiera surtout dans une atmosphère moins bien conditionnée que celle du Laboratoire.

3. Cas particuliers

Cf. plus loin.

II. Polyptyque fermé

Aucune modification depuis fin février 1951 (séances du 20 et du 23/2/1951).

Certains menus travaux n'ont pas encore été exécutés. Nous voudrions d'abord avoir tous nos apaisements quant à l'équivalence de la tonalité générale, par rapport à celle du polyptyque ouvert.

III. Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (Dieu le Fils) et de St. Jean-Baptiste

1. Manteau bleu de la Vierge

L'enlèvement du surpeint sur toute la surface du vêtement bleu a été fait.

Comme prévu lors de l'examen préalable (essais de solubilité, sondage physique et microchimique) la peinture originale est en excellent état de conservation.

2. Manteau vert de St. Jean-Baptiste

Constatacion :

La fixation a donné un résultat satisfaisant. En conséquence après durcissement des matériaux - l'allègement du vernis pourra se faire dans de bonnes conditions.

Proposition :

Nous proposons l'emploi d'un solvant plus volatil en vue d'un allègement à action superficielle.

3. Fond brun-marron des trois panneaux

Constatation :

Le fond brun-marron du panneau de la Vierge a été enlevé. Dans les deux coins supérieurs, il reste un flot de couleur bleue originale. Nous avons apposé un ton bleuâtre de base sur toute la surface dégagée.

Proposition :

Enlèvement du fond brun-marron des deux autres panneaux (décision déjà prise antérieurement), puis adaptation du ton de base bleuâtre (le même pour les trois panneaux) en fonction des couleurs principales des trois panneaux.

4. Dallage des trois panneaux

Constatation :

Le dallage original ne comprenait pas de joints dorés. Les effets colorés étaient obtenus, non par opacité, mais par translucidité sur fond doré, avec rappel des couleurs principales : bleu de la Vierge, rouge de Dieu le Père et vert de St. Jean-Baptiste.

Lorsque l'on examine les photographies des copies de Coxie (la Vierge et St. Jean de Munich, Dieu le Père de Berlin), il semble que les copies de Munich puissent être interprétées à la lueur de la constatation précédente. Cette interprétation est plus difficile pour l'exemplaire de Berlin. Quelle est la nature exacte de cette variante ? Quand a-t-elle été exécutée : Coxie, van Scorel et Blondeel ? avant 1550 ?

Proposition :

Il y a lieu de déterminer ici la date de rentrée du polyptyque à Gand (le 1 juin 1951, Monseigneur O. J. Joliet, Président du Conseil d'Eglise de St. Bavon, a exprimé l'avis que la durée du traitement (jusqu'en août-septembre 1951) semblait fort longue).

Si le polyptyque doit être à Gand pour la fin août 1951, il nous sera impossible d'exécuter la proposition émise le 20 et le 23 février par la Commission Nationale et par la Commission Internationale, à savoir "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19<sup>e</sup> siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

Note

Les membres de la Commission Internationale (séance du 23 février 1951) ont mis l'accent sur les résultats importants (e.a. pour la question des trois dallages) que donnerait la comparaison de l'œuvre eyckienne avec les copies de Coxie (Berlin, Munich) et de Lerma.

Cette comparaison s'impose de plus en plus, puisqu'il faut établir la chronologie des restaurations et des surpeints.

#### IV. Panneau central

##### Constatation :

L'enlèvement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droite et le groupe des vierges" (proposition acceptée le 20 et le 23 février 1951) est fait.

Nous attirons également l'attention sur :

- le tracé des rayons émanant de la colombe (amélioration de la perspective).
- le dégagement du rayon doré sous la tour dite d'Utrecht.
- le dégagement des massifs boisés au centre supérieur du panneau.
- la pelouse derrière l'Agneau.
- le dégagement des rayons de l'auréole et des oreilles de l'Agneau.
- le rétablissement du volume et de la couleur du prophète d'avant-plan (deuxième à partir de la droite).

##### Proposition :

Statu-quo, excepté si les membres des Commissions émettaient un autre avis, e.a. pour la zone de la colombe.

Cette intervention prudente et modérée a eu pour but d'abord de "conserver" l'oeuvre peinte (point de vue technique), ensuite de rétablir l'orientation des plans et l'équilibre des valeurs (point de vue historique et esthétique). L'"Adoration de l'Agneau" est redevenu, nous semble-t-il, le panneau central du retable.

#### V. Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux du polyptyque

Nous suggérons de comparer d'abord les panneaux du groupe le plus "homogène", soit celui du polyptyque ouvert, registre inférieur; puis de le comparer avec celui du registre supérieur et enfin avec celui comprenant les panneaux du polyptyque fermé.

#### VI. Vernissage du polyptyque, après traitement

Nous insistons pour n'apposer d'abord qu'un léger vernis à retoucher, de façon à favoriser au maximum la stabilisation des matériaux. Cette stabilité semblant atteinte, nous appliquerons (sur place) le vernis final. C'est l'atmosphère de la cathédrale qui conditionnera la durée de cette période intermédiaire, pendant laquelle le polyptyque devra être régulièrement examiné par l'un des trois signataires de la présente note.

#### VII. Cadres, charpente et conservation du polyptyque

Nous ne savons encore rien des dispositions prises à St. Bayon pour l'aménagement de la chapelle et la présentation du polyptyque.

Les travaux exécutés au Laboratoire seront expliqués par Mr. R. Sneyers. Il en résultera un échange de vues fructueux en présence du représentant du Conseil d'Eglise (du Chapitre) de St. Bavon.

Il serait utile de préciser la nature des travaux qui incombent à St. Bavon et au Laboratoire. Une heureuse coordination des efforts assurera la bonne conservation et une meilleure présentation de l'oeuvre cyckienne.

P. Coremans.

A. Philippot.

R. Sneyers.





TELEGRAM-ADRES  
REY-HAAG

July 22

Dear Sir -

Forgive me for writing this in English - but my French is "incroyable".

I and a friend of mine - we are both professional artists - went to Gand this morning to see the Van Eyck altar-piece at St. Bavo. We had always longed to see it and we were terribly dejected when we discovered it is being restored in Brussels.

I know this is asking a very great favor of you but could you possibly permit us to see the Van Eyck for a few moments Tuesday afternoon? We are going to Bruges early tomorrow - plans already made - and will not be back until about 4 P.M.

on Tuesday. This is the only  
chance we would have as we  
must leave early the next morn-  
ing.

I realise that this is an  
exceptional request but you have  
no idea how passionately we would  
love to see the celebrated work.

I hope - very, very much - you will  
see fit to permit this -

Very gratefully -

H. D. Rothschild

Hotel Palace

Bruxelles

23 juillet 1951.

Monsieur,

Je comprends la déception que vous avez éprouvée en ne trouvant pas l'AGNEAU MYSTIQUE à l'Eglise Saint Bavon. Malheureusement, il n'est pas en mon pouvoir de vous autoriser à voir l'oeuvre à Bruxelles. L'Agneau Mystique est au Laboratoire des Musées de Belgique, au Parc du Cinquante-naire, et seul le Directeur de ce Laboratoire M. P. COREMANS peut, dans certains cas exceptionnels, autoriser des visites au chef-d'oeuvre.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

Le Conservateur en chef,

Paul FIERENS.

Monsieur H. D. ROTHSCHILD,  
Hôtel Palace,  
BRUXELLES

-----

Copie pour Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
B r u x e l l e s .

Bruxelles, le 5 octobre 1951.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

Réunion de la Commission Nationale restreinte pour  
le Traitement de l'Agneau Mystique

-----  
Compte-rendu de la réunion du 3 octobre 1951  
-----

Présents :

- MM. P. Coremans, Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- P. Fierens, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.
- A. Philippot, Restaurateur, Bruxelles.
- R. Sneyers, Chef du Laboratoire Central des Musées de Belgique, Bruxelles.
- W. Vanbeselaere, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.
- J. Van Lerberghe, Secrétaire d'Administration, Administration des Beaux-Arts, Bruxelles.

I. Altération du vernis mis à jour au cours du traitement, en particulier au panneau de la Vierge de l'Annonciation (fond brunâtre) et à celui des Anges Chanteurs (ciel).

Le "chancis" a été localement enlevé au panneau de la Vierge de l'Annonciation. Par contre, aucune modification n'a été apportée au panneau des Anges Chanteurs.

On peut espérer que la stabilisation constatée durant les trois dernières semaines se maintiendra.

La Commission Nationale restreinte approuve l'opération.

II. Dallage des panneaux de Dieu, de la Vierge et de Saint Jean-Baptiste.

L'étude des copies de Coxcie et de Lerma (1613-1617) a montré l'existence de traits dorés aux panneaux de Dieu et l'absence de ceux-ci aux panneaux de la Vierge et de Saint Jean-Baptiste.

Les traits dorés au dallage des trois panneaux ont été fortement atténués.

La Commission estime que le résultat est très heureux, la perspective étant nettement améliorée.

III. Fond bleuâtre des mêmes panneaux.

Une couleur gris-bleu mate a été choisie.

La Commission approuve le choix de cette couleur.

IV. Accord entre les divers panneaux du polyptyque.

Le vernis au panneau des Ermites a été très légèrement allégé. Les autres panneaux n'ont subi aucun allègement.

La Commission croit prudent de s'en tenir au résultat obtenu.

V. Auréole couronnant le panneau central.

La colombe et l'auréole originales ont été complètement dégagées. Confirmation du surpeint total du ciel a été obtenu.

La Commission se félicite d'avoir insisté pour le dégagement de l'auréole et de la colombe, opération qui a sensiblement amélioré l'équilibre et la construction du panneau central. Faute de temps, il est impossible de tenter le dégagement du ciel.

VI. Conditions physiques de l'exposition du polyptyque à Gand pendant l'hiver 1951-52.

La Commission Nationale serait heureuse de pouvoir se rendre à Gand, au début de novembre, afin d'examiner les conditions physiques de la chapelle Vijdt (état de la toiture, des vitraux, température, humidité, etc.).

P. C.

MINISTERE  
DE  
L'INSTRUCTION PUBLIQUE

Bruxelles, le 19 10 1951

Beaux-Arts

SECTION N° B. 802

Réponse à

ANNEXES

N.B. — Prière de rappeler dans la réponse la date et le numéro de la dépêche, ainsi que l'indication de la Direction.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous inviter à la conférence de presse qui aura lieu le samedi 27 octobre à 11,30 h; au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles (Salle de la Rotonde) entrée rue Ravenstein.

Le but de cette conférence est de mettre MM. les Critiques d'art et représentants de la presse au courant des résultats du traitement de conservation du polyptyque "L'Adoration de l'Agneau Mystique", avant que cette oeuvre d'art ne soit exposée à Bruxelles.

M. P. Coremans, Directeur des A.C.L., assistera à cette conférence et fera un exposé de l'aspect technique de la question.

Veillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

LE DIRECTEUR GENERAL,

*Léon Christophe*

L. Christophe.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE

TRAITEMENT DE CONSERVATION  
DE L'AGNEAU MYSTIQUE

Réunion du 28 juin 1951

COMPTE RENDU

COMMISSION INTERNATIONALE POUR LE TRAITEMENT DE

L'AGNEAU MYSTIQUE.

Compte-rendu de la réunion tenue aux A.C.L. des Musées  
de Belgique le JEUDI 28 JUIN 1951.

Président: M. Paul FIERENS.

Sont présents:

MM. KUYPERS, Secrétaire général du Ministère de l'Instruction  
publique;

L. CHRISTOPHE, Directeur Général de l'Administration des  
Beaux-Arts et des Lettres;

Melle I. BOGAERT, Attaché pour les Beaux-Arts, Cabinet du  
Ministre de l'Instruction publique.

MM. R. HUYGHE, Professeur au Collège de France, Paris;

H. J. PLENDERLEITH, Professor at the Royal Academy of Arts,  
Chairman of the Scientific Committee of the Na-  
tional Gallery, Londres;

A. VAN SCHENDEL, Directeur du Département des Peintures,  
Rijkmuseum, Amsterdam.

Monseigneur O. J. JOLIET, Président du Conseil d'Eglise de  
St. Bavon, Gand;

MM. P. COREMANS, Directeur du Laboratoire Central des Musées  
de Belgique, Bruxelles;

E. DE BRUYN, Bruxelles;

le Baron DESCAMPS, Bruxelles;

P. FIERENS, Conservateur en Chef des Musées Royaux des  
Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles;

A. PHILIPPOT, Restaurateur, Bruxelles;

R. SNEYERS, Chef du Laboratoire Central des Musées de Bel-  
gique, Bruxelles;

W. VAN BESELAERE, Conservateur en Chef du Musée Royal des  
Beaux-Arts, Anvers;

J. VAN LERBERGHE, Secrétaire d'Administration, Administra-  
tion des Beaux-Arts.



COMMISSION INTERNATIONALE POUR LE TRAITEMENT  
DE CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE.

Note préparant les séances des 25 et du 28 juin 1951.

I.- Etat d'avancement des travaux.

1- Imprégnation et fixation.

Tous les panneaux ont été traités. Une dernière revision sera faite à partir du début de juillet 1951.

2- Allègement du vernis.

Cette opération est terminée, excepté pour le panneau de St. Jean-Baptiste du polyptyque ouvert. Base: panneau des Ermites.

Nous avons constaté que quelques semaines après l'allègement du ciel des Anges Chanteurs et plusieurs mois après l'allègement du fond sombre de la Vierge de l'Annonciation, la couche de vernis fraîchement mise à jour s'était altérée (chancis). Cette altération s'amplifiera surtout dans une atmosphère moins bien conditionnée que celle du laboratoire.

3- Ces particuliers.  
Cf. plus loin.

II.- Polyptyque fermé.

Aucune modification depuis fin février 1951 (séances du 20 et du 23 février 1951).

Certains menus travaux n'ont pas encore été exécutés. Nous voudrions d'abord avoir tous nos apaisements quant à l'équivalence de la tonalité générale, par rapport à celle du polyptyque ouvert.

III.- Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (Dieu le Fils) et de St. Jean-Baptiste.

1- Manteau bleu de la Vierge.

L'enlèvement du surpeint sur toute la surface du vêtement bleu a été fait.

Comme prévu lors de l'examen préalable (essais de solubilité, sondage physique et microchimique) la peinture originale est en excellent état de conservation.

2- Manteau vert de St. Jean-Baptiste.

Constatation:

La fixation a donné un résultat satisfaisant. En conséquence, après durcissement des matériaux, l'allègement du vernis pourra se faire dans de bonnes conditions.

Proposition.

Nous proposons l'emploi d'un solvant plus volatil en vue d'un allègement à action superficielle.

3- Fond brun-marron des trois panneaux.

Constatation:

Le fond brun-marron du panneau de la Vierge a été enlevé. Dans les deux coins supérieurs, il reste un ilôt de couleur bleue originale. Nous avons apposé un ton bleuâtre de base sur toute la surface dégagée.

Proposition:

Enlèvement du fond brun-marron des deux autres panneaux (décision déjà prise antérieurement), puis adaptation du ton de base bleuâtre (le même pour les trois panneaux) en fonction des couleurs principales des trois panneaux.

4- Dallage des trois panneaux.

Constatation:

Le dallage original ne comprenait pas de joints dorés. Les effets colorés étaient obtenus, non par opacité, mais par translucidité sur fond doré, avec rappel des couleurs principales: bleu de la Vierge, rouge de Dieu le Père et vert de St. Jean-Baptiste.

Lorsque l'on examine les photographies des copies de Coxie (la Vierge et St. Jean de Munich, Dieu le Père de Berlin), il semble que les copies de Munich puissent être interprétées à la lueur de la constatation précédente. Cette interprétation est plus difficile pour l'exemplaire de Berlin. Quelle est la nature exacte de cette variante? Quand a-t-elle été exécutée: Coxie, van Scorel et Blondeel? avant 1550?

Proposition:

Il y a lieu de déterminer ici la date de rentrée du polyptyque à Gand (le 1 juin 1951, Monseigneur O. J. Joliet, Président du Conseil d'Eglise de St. Bavon, a exprimé l'avis que la durée du traitement - jusqu'en août-septembre 1951) semblait fort longue.

Si le polyptyque doit être à Gand pour la fin août 1951, il nous sera impossible d'exécuter la proposition émise le 20 et le 23 février par la Commission Nationale et par la Commission internationale, à savoir "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes droites délimitant les carreaux du dallage".

Note.

Les membres de la Commission Internationale (séance du 23 février 1951) ont mis l'accent sur les résultats importants (e.a. pour la question des trois dallages) que donnerait la comparaison de l'oeuvre eyckienne avec les copies de Coxie (Berlin, Munich) et de Lerma.

Cette comparaison s'impose de plus en plus, puisqu'il faut établir la chronologie des restaurations et des surpeints.

IV. - Panneau central.

Constatation:

"L'enlèvement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droite et le groupe des vierges" (proposition acceptée le 20 et le 23 février 1951) est fait.

Nous attirons également l'attention sur:

- le tracé des rayons émanant de la colombe (amélioration de la perspective).
- le dégagement du rayon doré sous la tour dite d'Utrecht
- le dégagement des massifs boisés au centre supérieur du panneau.
- la pelouse derrière l'Agneau.
- le dégagement des rayons de l'auréole et des oreilles de l'Agneau.
- le rétablissement du volume et de la couleur du prophète d'avant-plan (deuxième à partir de la droite).

Proposition:

Statu-quo, excepté si les membres des Commissions émettaient un autre avis, e.a. pour la zone de la colombe.

Cette intervention prudente et modérée a eu pour but d'abord de "conservier" l'oeuvre peinte (point de vue technique), ensuite de rétablir l'orientation des plans et l'équilibre des valeurs (point de vue historique et esthétique).

L'"Adoration de l'Agneau" est redevenu, nous semble-t-il, le panneau central du retable.

V. - Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux du polyptyque.

Nous suggérons de comparer d'abord les panneaux du groupe le plus "homogène" soit celui du polyptyque ouvert registre inférieur; puis de le comparer avec celui du registre supérieur et enfin avec celui comprenant les panneaux du polyptyque fermé.

VI. - Vernissage du polyptyque, après traitement.

Nous insistons, pour n'apposer d'abord qu'un léger vernis à retoucher, de façon à favoriser au maximum la stabilisation des matériaux. Cette stabilité semblant atteinte, nous appliquerons (sur place) le vernis final.

C'est l'atmosphère de la cathédrale qui conditionnera la durée de cette période intermédiaire, pendant laquelle le polyptyque devra être régulièrement examiné par l'un des trois signataires de la présente note.

VII. - Cadres, charpente et conservation du polyptyque.

Nous ne savons encore rien des dispositions prises à St. Bavon pour l'aménagement de la chapelle et la présentation du polyptyque.

Les travaux exécutés au Laboratoire seront expliqués par M.R. Sneyers. Il en résultera un échange de vues fructueux en présence du représentant du Conseil d'Eglise (du Chapitre) de St. Bavon.

Il serait utile de préciser la nature des travaux qui incombent à St. Bavon et au Laboratoire. Une heureuse coordination des efforts assurera la bonne conservation et une meilleure présentation de l'oeuvre eyckienne.

P. COREMANS.

A. PHILIPPOT.

R. SNEYERS.

COMMISSION NATIONALE POUR LE TRAITEMENT DE  
CONSERVATION DE L'AGNEAU MYSTIQUE.

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSEES DE BELGIQUE.  
=====

Réunion du 25 juin 1951: Synthèse des recommandations.

Présents:

- MM.P.COREMANS, Directeur du Laboratoire Central des Mu-  
sées de Belgique, Bruxelles.  
le Chanoine L.DE KESEL, Trésorier de la Fabrique d'E-  
glise de St.Bavon, Gand.  
P.FIERENS, Conservateur en Chef des Musées Royaux des  
Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.  
A.PHILIPPOT, Restaurateur, Bruxelles.  
R.SNEYERS, Chef du Laboratoire Central des Musées de  
Belgique, Bruxelles.  
V.VAERWYCK, Architecte, Vice-Président de la Commission  
Royale des Monuments et des Sites, Gand.  
W.VANBESELAERE, Conservateur en Chef du Musée Royal  
des Beaux-Arts, Anvers.  
J.VAN LERBERGHE, Secrétaire d'Administration, Adminis-  
tration des Beaux-Arts, Bruxelles.

Recommandations: (cf. la note préparant les séances du 25 et du  
28 juin 1951).

I.- Etat d'avancement des travaux.

1.- Imprégnation et fixation.

2.- Allègement du vernis.

Ne pas alléger davantage, à moins que la conserva-  
tion du polyptyque ne l'exige.

Il serait désirable de demander l'avis des membres  
faisant partie de la Commission Internationale.

3.- Cas particuliers.

II- Polyptyque fermé.

III- Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (Dieu le Fils) et  
de St.Jean-Baptiste.

1- Manteau bleu de la Vierge.

2- Manteau vert de St.Jean-Baptiste.

La proposition est acceptée.

3- Fond brun-marron des trois panneaux.

L'avis de MM.P.Fierens et W.Vanbeselaere sera deman-  
dé lorsque la teinte bleue aura été choisie.

4- Dallage des trois panneaux.

Exécuter le travail suivant la recommandation formu-  
lée lors des réunions du 20 et du 23 février 1951, le polyp-  
tyque devant être rentré à Gand au plus tard à la fin  
de septembre 1951.

La comparaison des copies de Coxie et de Lerma est in-  
dispensable afin de pouvoir établir la chronologie des  
restaurations subies par le polyptyque.

IV.- Panneau Central.

Dégagement, pour le 28 courant, d'une bande étroite  
au bord supérieur du fond doré et des nuages entourant  
la colombe.

V.- Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux  
du polyptyque.

Il n'y a pas lieu d'harmoniser davantage.

VI- Vernissage du polyptyque, après traitement.

Accord au sujet de la proposition émise.

VII- Cadres, charpente et conservation du polyptyque.

Accord au sujet de la proposition émise. Monsieur le  
Chanoine De Kesel, Monsieur V.Vaerwyck et Monsieur R.  
Sneyers resteront en contact étroit.

P.C.

M. Christophe.

Monseigneur, Mademoiselle, Messieurs,

Je me réjouis de vous retrouver tous ici devant le polyptyque de l'Agneau Mystique ressuscité.

Je donne la présidence à M. Fierens, car nous avons beaucoup de travail.

Présidence de M. Fierens.

M. le Président.

Je remercie M. le Directeur Général des Beaux-Arts de la confiance qu'il veut bien m'accorder. Je vous remercie tous, et particulièrement mes chers collègues étrangers, d'être venus. Je salue spécialement nos collègues des Pays-Bas, de France et de Grande-Bretagne qui se sont associés à ce grand travail du traitement de conservation de l'Agneau Mystique. Leurs avis ont été particulièrement précieux à M. Coremans, à M. Sneyers et à M. Philippot à qui incombe cette tâche.

Cette réunion très importante sera vraisemblablement la dernière avant l'achèvement du travail que vous voyez déjà poussé très loin. Il y a eu, avant-hier, une réunion de la commission nationale qui a examiné les différents points que M. Coremans vous a soumis. Je vous dirai immédiatement qu'il y a deux questions particulièrement importantes à résoudre aujourd'hui et qui n'ont pas été résolues l'autre jour. C'est toujours la question du pavement et l'enlèvement des surpeints à la partie supérieure du panneau central qui entoure la colombe du St. Esprit. Mais n'anticipons pas. Il y a d'autres petites questions à mettre au point et M. Coremans va bien vouloir nous donner lecture du texte qui a été préparé pour coordonner nos travaux.

M. Coremans.

Monseigneur, Mademoiselle, Messieurs.

Nous avons adopté exactement le même plan que lors des séances précédentes. Si vous le voulez bien, je lirai point par point, les différents travaux que nous avons considérés, en vous donnant, le cas échéant, les recommandations qui furent émises lundi dernier 25 courant.

" I. - Etat d'avancement des Travaux.

" I. - Imprégnation et fixation.

" Tous les panneaux ont été traités. Une dernière révision sera faite à partir du début de juillet 1951.

Lors de la réunion nationale, aucun élément nouveau n'a été mis en avant.

M. le Président.

Y a-t-il des observations sur ce premier point?

P. Philippot nous a dit qu'il surveillait l'état des panneaux après la première imprégnation et qu'il allait procéder ce mois-ci à une dernière révision, et éventuellement à une nouvelle imprégnation si c'était nécessaire.

M. Coremans.

" Point 2. - Allègement du vernis.

" Cette opération est terminée, excepté pour le panneau de St. Jean-Baptiste du polyptyque ouvert. Base: panneau des Ermites.

" Nous avons constaté que quelques semaines après l'allègement du ciel des Anges Chanteurs et plusieurs mois après l'allègement du fond sombre de la Vierge de l'Annonciation, la couche de vernis fraîchement mise à jour s'était altérée (chancis). Cette altération s'amplifiera surtout dans une atmosphère moins bien conditionnée que celle du laboratoire.

En ce moment, nous contrôlons l'humidité entre 50 et 60 % et la température entre 20 et 22 degrés.

Voilà les deux cas qui vous sont soumis.

M. le Président.

Demandez-vous s'il y aurait lieu de continuer?

M. Coremans.

Voici les recommandations de la séance du 25:

" Ne pas alléger davantage, à moins que la conservation du polyptyque ne l'exige. Il serait désirable de demander l'avis des membres faisant partie de la Commission Internationale."

Voilà l'état de la question.

M. le Président.

Les membres de la Commission Internationale qui n'étaient pas ici l'autre jour voudront sans doute examiner de près les petites détériorations qu'on a pu observer dans les deux panneaux.

M. le Baron Descamps.

En ce qui concerne le chancis, il me semble qu'il ne faudrait pas remettre un nouveau vernis au-dessus parce que vous ne ferez que l'enfermer. S'il y a du chancis, c'est qu'une évaporation se produit. Il y a une altération du vernis. Il ne faudrait pas remettre un nouveau vernis dessus pour pallier à cet inconvénient.

M. Coremans.

A un certain moment, il le faudra bien.

M. le Président.

La question est de savoir si vous enlevez le vernis.

M. le Baron Descamps.

Avez-vous essayé avec la térébenthine chaude?

M. Coremans.

Non.

M. le Baron Descamps.

Elle ravive le vernis, le fait fondre.

M. le Président.

Est-ce vraiment du chancis?

M. Coremans.

C'est un terme générique.

M. le Baron Descamps.

C'est une espèce de moisissure du vernis. Souvent, en employant la térébenthine dite rectifiée, vous faites fondre ce vernis et vous obtenez une transparence. Le chancis s'en va.

M. Coremans.

C'est la même base que le procédé de Pettenkofer. Mais c'est cacher le mal.

M. le Baron Descamps.

Ne ne pense pas, parce que, en général, la térébenthine dissout. Elle permet alors à une sorte de nouveau vernis de se reformer. Il faut attendre pendant quelque temps pour voir le résultat, mais je crois que vous ne risquez rien par ce procédé.

M. Coremans.

Il y a mieux. Si l'on applique un procédé semblable, on a l'impression, pendant plusieurs semaines, plusieurs mois même, que tout est parfait. Et à un certain moment, ce vernis recommence à "travailler" et agira d'autant plus violemment que l'on aura employé un expédient technique pour lui donner un semblant de stabilité.

M. le Baron Descamps.

Je crois que c'est un dissolvant?

M. Huyghe.

Ce qu'il faudrait savoir, c'est la vraie cause. Est-ce une cristallisation de la résine, à votre avis?

M. Coremans.

Oui. Nous avons l'impression que par contact avec l'air, et tous les éléments chimiques qui s'y trouvent-avant tout l'humidité - ce vernis plus ou moins ancien fait sa maladie.

M. le Baron Descamps.

La matière n'a plus un corps suffisant. Vous la refondez, somme toute, vous la réintégrez en masse liquide par la térébenthine tiède.

M. Huyghe.

Chez nous, nous pratiquons de la sorte et nous atteignons des résultats durables.

M. Van Schendel.

Un vernis ancien ne se refond pas, je crois.

M. le Baron Descamps.

Même s'il est ancien?

(discussion).

M. le Baron Descamps.

C'est un vernis qui date peut-être d'un siècle et plus?

M. Coremans.

Oui.

M. le Baron Descamps.

Je crois que vous ne risquez rien de l'essayer. Vous êtes d'accord, M. Huyghe?

M. Huyghe.

J'avais cru comprendre qu'il s'agissait d'un vernis ultérieur, mais j'apprends que c'est le vernis ancien. Je n'avais pas encore examiné. Dans ce cas, c'est délicat. Il faudrait, je pense, essayer d'abord la régénération.

M. Coremans.

Je suis tout à fait d'accord avec M. Van Schendel. Il est impossible de reconstituer un vernis ancien qui s'est altéré.

M. Van Schendel.

Nous avons eu des cas semblables à Amsterdam, notamment avec la "Ronde de Nui" qui présentait ces taches sombres et opaques. Dans le passé, on a toujours essayé de remédier à cette situation par la régénération à la vapeur d'alcool, etc..

Quelquefois cela a donné des résultats pendant quelque temps, mais un certain nombre d'années après, le problème se posait de nouveau. C'était les couches anciennes qui étaient malades. A la fin, on a dû enlever le tout.

Nous sommes, en réalité, devant un fait nouveau assez grave.

M. le Président.

C'est bien cela. Jusqu'à un certain moment cela va très bien, puis on s'aperçoit qu'il y a des altérations. Les avez-vous vues? M. Van Schendel?

M. Van Schendel.

Oui, je les ai étudiées de près.

(nouvel examen des panneaux).

M. le Président.

Tout le monde a pu examiner les deux panneaux. La question se pose de la façon suivante: on a allégé le vernis pour rejoindre l'état du panneau des Pèlerins et on a constaté que ce vernis avait une certaine maladie à des emplacements bien déterminés.

On demande à la commission internationale si elle est d'avis qu'il faut pousser plus loin le dévernissage, et dans quelle proportion, et suivant quelle méthode.

M. Van Schendel a répondu que dans son musée, il n'hésiterait pas à enlever le vernis mais qu'ici, il prévoit certaines conséquences qui donneraient peut-être un travail supplémentaire à M. Philippot en ce sens que des repeints apparaîtraient sur le panneau.

M. Huyghe.

J'ajouterai qu'au Musée du Louvre, nous enlèverions le vernis, car tout ce qu'on peut faire à l'heure actuelle, c'est du trucage. Si on laisse le vernis malade, on va lui donner une apparence bonne, pour remettre le tableau en place, puis, dans quelques mois, dans quelques années au plus tard, vous retrouverez devant vous le même problème.

Nous sommes là pour prendre des décisions durables. Je crois, dès lors, qu'il n'y a qu'un moyen, c'est de retirer le vernis dans les zones atteintes, mais pas sur toute la surface du tableau, puis de remplacer par un vernis neuf que l'on accordera au reste du vernis par un petit jus. C'est une amputation de vernis, si je puis dire. On enlève la partie gangrenée on laisse le reste, puis on remet un vernis neuf qui sera raccordé au ton du vernis ancien.

Monseigneur Joliet.

Y a-t-il danger que le mal s'étende?

M. Huyghe.

Plus tard, peut-être. Nous ne savons pas.

M. Van Schendel.

Il n'y a aucune raison pour que ce fait qui s'est produit dans une partie du tableau ne se produise pas ailleurs. Vous aurez alors affaire à deux couches de vernis, une très ancienne et une moderne, sur le même panneau. Ne croyez-vous pas que cela posera un problème grave et difficile?

M. Huyghe.

Le problème deviendrait ennuyeux seulement si le reste du vernis ancien s'abîmait. Il faudrait le retirer aussi progressivement.

Quant un tableau s'écaille, on fait un refixage partiel au fur et à mesure que le mal s'accroît. Je pense que le mal peut ne pas se propager très vite, le reste du vernis peut rester intact pendant des années et des années.

M. de Bruyn.

Les causes extérieures étant les mêmes, est-ce que le même phénomène ne vas pas se manifester au fur et à mesure et de place en place?

M. Huyghe.

Si la généralisation était sûre et prochaine, il y aurait des chances pour qu'elle se soit déjà produite de façon moins localisée.

C'est comme un écaillage qui ne devient généralisé que très tard. Dès lors, ne serait-il pas plus prudent de se limiter à ce premier mal local mais le soigner à fond. S'il s'étend plus tard, on verra.

M. Van Schendel.

Qu'y a-t-il de plus prudent à faire dans les circonstances actuelles?

Le tableau se trouvera dans des conditions atmosphériques moins favorables et moins constantes qu'ici lorsqu'il sera replacé dans la cathédrale. La partie qui est atteinte la première est la couche de vernis. Si, dans les conditions actuelles elle montre déjà une tendance à faire ce que nous voyons maintenant, qu'arrivera-t-il à ce moment là?

M. Van Beselaere.

Après quelques semaines ou quelques mois, il faudra mettre un vernis définitif. Pourrons-nous empêcher le mal de s'aggraver?

M. Van Schendel.

Une couche de vernis au-dessus de la couche malade n'élimine pas la maladie.

M. Van Beselaere.

Cependant, cela a été un peu le cas puisque la maladie n'apparaît que maintenant.

M. Huyghe.

Une chose me paraît très importante: Ce mal ne s'est produit qu'ici. Il ne s'était pas produit dans la cathédrale. Nous disons que lorsque le tableau rentrera à Gand, il se trouvera dans des conditions atmosphériques moins bonnes. Je crois que c'est le contraire; puisque cela ne s'est pas produit là-bas cela prouve que le tableau est habitué à l'atmosphère de Gand. Pourquoi la maladie s'est-elle produite? A cause du changement d'atmosphère peut-être? Quand vous le remettrez dans son atmosphère normale, il est probable qu'il ne bougera plus.

Si nous corrigeons les dégâts qui se sont produits, il est donc prévisible que, de nouveau en place, le mal ne s'étendra plus.

M. Van Schendel.

Il peut y avoir d'autres raisons aussi.

M. Coremans.

Je crois que c'est un problème assez grave. On a des preuves tangibles de l'altération du vernis fraîchement mis à jour, dans des conditions d'atmosphère excellentes. Il est évident que si l'on veut décider un dévernissage plus poussé sur tous les panneaux, la question devra ensuite être reconsidérée. Nous savons, en effet, qu'il s'agit de différentes couches de vernis plus ou moins ancien, qui cache un nombre incalculable de repeints. Le principe du traitement que nous avons adopté serait modifié d'une façon radicale. Si l'on songe aux causes qui peuvent avoir produit cette altération, il me semble qu'avant tout il faut savoir que cette couche de vernis était précédemment cachée et protégée par des couches supérieures et qu'elle vient d'être mise à jour, donc mise au contact avec l'atmosphère. Ce fait pourrait être la cause générale du phénomène auquel nous assistons maintenant.

Quant au remède, je vous avoue que je n'y vois pas claire moi-même. J'ai en effet peur des conséquences. Traiter localement? Oui. Comme on le fait pour des opérations chirurgicales. On voit un endroit gangrené, on essaye d'enlever le mal, sans se faire trop d'illusions. Nous voyons ce phénomène à deux endroits bien déterminés en ce moment, mais il est normal d'accepter que ce phénomène peut se généraliser pour l'ensemble du polyptyque. Et là, nous sommes totalement impuissants, à moins d'admettre la solution radicale, qui changerait complètement la politique adoptée.

M. Huyghe.

Il y a peut-être une solution. Supposez que vous soignez les points malades. Nous ferons une comparaison avec le cancer, quand une tumeur apparaît; on ne sait pas soigner le cancer, mais on ôte la tumeur. Il reste évidemment le risque de propagation. Pourquoi y a-t-il risque de propagation ici? Parce que le vernis ancien est mis en contact avec l'atmosphère. Si on emploie l'autre procédé, c'est-à-dire de mettre un léger vernis actuel qui devra jouer le rôle de couche protectrice sur ce vernis ancien qui ne sera donc plus en contact avec l'atmosphère, nous pourrions peut-être éliminer la propagation.

M. Van Schendel.

Nous ne connaissons pas la vraie raison. Le contact avec l'atmosphère est une supposition que nous faisons.

Nous avons vu dans nos musées des phénomènes semblables. Nous avons recours au remède que vous préconisez, mais après un certain temps, le mal reparait au travers de la nouvelle couche de vernis.

Nous pourrions faire ceci: sachant que dans le futur il y aura peut-être d'autres réparations à faire....

M. le Baron Descamps.

L'altération peut venir soit de l'intérieur, soit de l'extérieur. Lorsqu'on parle de vernis, il faut se mettre d'accord. Je proposerais de prendre un vernis à retoucher "Talens", un vernis très léger qui s'évapore très vite. On pourrait en mettre deux ou trois couches.

M. Huyghe.

Ce serait une pellicule protectrice.

M. le Baron Descamps.

Le vernis est à base d'ambre. Si vous prenez du vernis trop épais, il changera de ton, mais si vous prenez le vernis Talens, vernis à retoucher, et si vous en mettez deux ou trois couches à six ou huit jours d'intervalle, cela forme une légère pellicule.

M. Coremans.

Voulez-vous que nous reprenions ce point lors de la discussion du vernissage? Nous savons qu'il y a un mal. Je crois qu'il est question du vernis d'ensemble qui serait posé sur le polyptyque. Cette application serait pas faite immédiatement, mais après le retour des panneaux à Gand.

Je pense que M. Van Schendel a raison en ce sens qu'il ne faut pas croire que lorsqu'on met au-dessus du vernis malade un autre vernis, on a trouvé le remède. C'est une illusion.

M. Van Beselaere.

Cela peut peut-être réussir.

M. Coremans.

Non, je ne le crois pas.

M. le Baron Descamps.

Il y a moyen d'enlever le vieux vernis et de remettre une couche.

M. le Président.

Je crois que nous sommes d'accord pour faire cette opération sur les emplacements malades mais pas sur l'ensemble du panneau.

M. le Baron Descamps.

Nous la faisons donc localement.

M. le Président.

Je crois que nous pouvons indiquer qu'il n'y a pas d'objection à ce qu'on enlève le vernis malade sur les parties où le mal est apparent.

M. Coremans.

Pour être tout à fait certain, puis-je résumer la façon dont nous devons procéder?

Nous allons, à deux ou trois endroits indiqués dans le rapport, enlever la couche de vernis malade, puis, nous essayerons de "raccorder" les endroits où le vernissage aura été poussé à fond aux autres zones environnantes, avec la restriction que nous essayons de faire pour le mieux et que nous sommes conscients du fait que nous laissons une cause d'altération possible.

M. Huyghe.

A condition que nous envisagions aussi la question générale... Mais nous en parlerons tout à l'heure.

M. le Président.

Nous pouvons donc passer au point suivant.

M. Van Schendel.

Il y a des différences de dureté des couches de vernis qui jouent, dans cette question. Si on met une couche de vernis nouveau au-dessus de l'ancienne, celle-ci peut être plus dure et travailler à travers les autres couches. (collègues et discussions).

Point II. - Polyptyque fermé.

"Aucune modification depuis fin février 1951 (séances du 20 et du 23 février 1951.)

"Certains menus travaux n'ont pas encore été exécutés. Nous voudrions d'abord avoir tous nos apaisements "quant à l'équivalence de la tonalité générale, par rapport à celle du polyptyque ouvert".

La question n'a pas été examinée à la réunion du 25 juin.

M. Coremans.

Ici se pose la question de l'équivalence entre le polyptyque fermé et le polyptyque ouvert. Registre supérieur et registre inférieur. Nous avons essayé de placer le registre supérieur du polyptyque ouvert dans des conditions de luminosité suffisantes pour que vous puissiez vous former une opinion. Non pas que nous soyons partisans de la lumière artificielle, mais cet éclairage nous a permis de nous faire une opinion sur l'équivalence des divers panneaux. Il faut pouvoir comparer X mètres de surface peinte pour arriver à une équivalence quelconque.

Le panneau central est plus clair. M. Van Schendel avait attiré notre attention sur ce fait lors de la séance du 10 novembre. Il avait parfaitement raison, mais nous ne pouvions pas faire autrement.

M. Van Schendel.

A ce moment-là, nous ne nous sommes pas très bien rendu compte du fait qu'en choisissant comme diapason le panneau des Ermites, la situation évoluerait. Le panneau des Ermites contient très peu de couleurs, il n'y a pas de rouge, et celui qui s'y trouve ne peut pas s'accorder avec ceux des autres panneaux où le rouge abonde. Cela ne va pas.

M. Van Beselaere.

Il est le plus foncé de tous et en désaccord flagrant avec les autres. Je l'ai dit à la première réunion. Actuellement cela paraît plus évident qu'il y a six mois.

M. Huyghe.

Ce qui est surtout choquant, c'est l'élément qui est commun à tous: la verdure. C'est le même paysage qui se continue et cette verdure brusquement à une "dénivellation" de valeurs. On ne peut pas laisser cela, il faudrait alléger un peu le vernis encore des deux panneaux latéraux pour que cela ne soit pas comme une marche d'escalier, qu'on n'ait pas un choc.

M. De Bruyn.

Tout cela, c'est aborder ou reprendre la question de l'accord des tons entre les panneaux du polyptyque ouvert. Mais celle que l'ordre du jour pose maintenant est de savoir s'il y a lieu de produire arbitrairement une équivalence de tonalité entre le polyptyque ouvert et le polyptyque fermé.

M. Coremans.

Il y a d'abord l'équivalence entre les différents panneaux du même registre et puis la différence entre les deux registres.

M. Huyghe.

C'est surtout l'homogénéité intérieure qui nous intéresse.

M. Van Beselaere.

Pour l'extérieur, cela a moins d'importance.

M. le Président.

Il y a malheureusement le ciel qui est repeint et où il y a un grand désaccord. Puis il y a la partie inférieure. Il y a deux propositions différentes.

M. Van Beselaere.

N'oublions pas que nous avons pris comme point de départ le panneau des Ermites et maintenant nous ferions le contraire. Je ne comprends pas très bien.



M. Huyghe.

Il y a une chose certaine c'est qu'on n'est pas d'accord avec le panneau des Ermites.

M. le Président.

Je crois que nous devons revenir au point II énoncé par M. Coremans. La suite viendra plus tard.

Nous devons d'abord parler du polyptyque fermé et de l'accord général. Nous avons estimé que l'accord entre le polyptyque fermé et ouvert n'avait aucune espèce d'importance. Au contraire, il y a désaccord: l'un est en grisaille et l'autre éclatant. Cela doit être comme cela. Il faut des contrastes. Nous nous occupons donc du polyptyque fermé.

(Examen du polyptyque fermé): discussion.

C'est surtout le blanc de la Sybille qui est à remarquer.

Il est décidé de garder le statu-quo pour le polyptyque fermé.

M. le Président.

Nous sommes donc bien d'accord pour garder le statu-quo, en ce qui concerne le polyptyque fermé.

Nous passons au point III:

"Panneaux de la Vierge, de Dieu le Père (Dieu le Fils) et de St. Jean-Baptiste:

"I.- Manteau bleu de la Vierge.

" L'enlèvement du surpeint sur toute la surface du vêtement bleu a été fait.

" Comme prévu lors de l'examen préalable (essais de solubilité, sondage physique et microchimique) la peinture originale est en excellent état de conservation."

M. Coremans.

Je tiens à dire que le seul endroit où l'on a repeint, c'est ici (bord extérieur droit), un cercle d'un centimètre de diamètre. Nous avons trouvé des craquelures.

M. le Président.

On se demande pourquoi on l'a fait au XVIIIe siècle, uniquement pour cacher les craquelures. Je pense que nous sommes d'accord sur ce point.

M. le Baron Descamps.

Je tiens à féliciter M. Coremans et M. Philippot, pour le travail qu'ils ont effectué, ce bleu est magnifique. Autant je le trouvais mauvais quand on a commencé, autant je le trouve magnifique maintenant. Il est de toute beauté.

M. Coremans.

Vous vous rappelez les nombreux manteaux bleus de vierges du XVe siècle (de Van der Weyden par exemple) où la couleur est tout à fait différente. On y trouve un bleu presque mat, avec de nombreuses "rigoles". Nous savons maintenant que le bleu supérieur a été appliqué, non pas à l'huile, mais à la détrempe et qu'au-dessus de ce bleu mat (qui est du bleu à base de lapis lazuli) il y a un glacis extrêmement peu stable, également à base du même liant.

Nous croyons que c'est la raison pour laquelle tant de bleus du XVe siècle ont souffert et ont maintenant un aspect tellement différent.

Je tiens à féliciter M. Philippot, qui est parvenu à enlever un surpeint très résistant, au-dessus d'un glacis très altérable. Je crois que c'est vraiment un tour de force.

M. le Président.

La commission s'associe à ces félicitations. Elle est très heureuse du résultat obtenu et se rappelle la prudence avec laquelle on a décidé de procéder à l'opération. On a d'abord nettoyé un tout petit carré, puis un autre....

M. Coremans.

Nous avons procédé en trois étapes.

"2.- Manteau vert de St. Jean-Baptiste:

" Constatation:

" La fixation a donné un résultat satisfaisant.

" En conséquence, après durcissement des matériaux, l'allègement du vernis, pourra se faire dans de bonnes conditions.

" Proposition:

" Nous proposons l'emploi d'un solvant plus volatil en vue d'un allègement à action superficielle.

(La Commission nationale réunie le 25 juin a accepté ces propositions).

M. le Président.

C'est le seul panneau dont le vernis n'est pas étalé jusqu'à présent.

M. Coremans.

Oui, nous croyons pouvoir arriver à un meilleur résultat que celui que vous voyez maintenant à la partie ombrée du panneau à gauche.

Nous devons nous dire cependant que nous pensons devoir avancer avec énormément de prudence, parce que la zone que je viens de vous montrer est en assez mauvais état. (D'accord).

Comme d'ailleurs toute la surface du manteau vert.

M. le Baron Descamps.

Le manteau vert ne deviendra-t-il pas trop clair?

M. Coremans.

Non. Je ne le crois pas qu'après l'allègement du vernis vous verrez une différence dans le ton du vert.

M. le Baron Descamps.

Alors c'est parfait, d'autant plus que le vernis est un peu jaunâtre et qu'il tient. Attention, le vert est vite cru.

M. Van Schendel.

Est-ce que vous envisagez de mettre d'accord le vert dans le panneau de la Vierge avec le vert du manteau de St. Jean? après que celui-là aura été allégé? Il est en effet très sale, ce n'est pas une couche uniforme de vernis qu'il y a dessus, c'est tacheté.

M. Coremans.

C'est en effet tacheté. Cette couche est fortement pigmentée et nous en avons discuté la dernière fois. Elle est en mauvais état. Nous devons éviter au maximum l'action mécanique: en nettoyant ce panneau de la même façon que les autres, nous arriverions à des résultats peu satisfaisants. De là l'emploi de réactifs à action rapide et superficielle.

M. de Bruyn.

Vous ne redoutez plus le péril que vous envisagiez la fois précédente?

M. Coremans.

Non, la fixation ayant donné les résultats que nous espérons.

M. Van Schendel.

Mais le vert dans le panneau de la Vierge, est-il dans les mêmes conditions que dans le panneau de St. Jean?

(Nouvelles discussions devant le tableau).

M. Coremans.

M. Van Schendel nous demande si après avoir fait le maximum pour le manteau vert de St. Jean, nous n'allons pas essayer d'accorder le ton obtenu avec celui de la zone vert foncé de la Vierge.

M. Philippot.

C'est assez difficile.

M. le Président.

On ne peut pas raccorder le livre de la Vierge avec le manteau de St. Jean.

(Nouvelles discussions devant le panneau).

M. le Président.

M. Huyghe a demandé la parole.

M. Huyghe.

J'aurais désiré que la suite de ce qui vient d'être constaté, il y a instant, soit inscrite au procès-verbal.

Ceci déborde évidemment le cadre actuel de nos travaux. Comme je l'ai souligné la dernière fois, le problème de l'Agneau Mystique touche au problème général de la sauvegarde des tableaux soumis à nos restaurations. Depuis trois ans, nous avons des congrès de spécialistes, où nous discutons sur ces problèmes et nous avons toujours soutenu, plusieurs d'entre nous, que le grand danger des dévernissages trop brutaux et trop rapides réside dans le fait que certains glacis superficiels sont moins ou aussi peu résistants que certains vernis. Or on a souvent contesté cette thèse. C'est parce qu'on la conteste, qu'il y a des restaurations, à notre avis, dangereuses. Nous venons de constater que, contrairement à ce que disent nos opposants, ce n'est pas seulement au XIXe siècle qu'il y a ce risque, mais qu'il existe au XVIe, puisque nous avons ici un cas constaté scientifiquement où le bleu est obtenu par une base solide recouverte d'un glacis qui, lui, s'avère fragile. M. Philippot a réussi à obtenir ce bleu, parce qu'il a nettoyé le vernis très soigneusement et très progressivement et qu'il n'a pas attaqué le glacis supérieur, alors que dans beaucoup de musées, nous voyons des primitifs du XVIe siècle, où le bleu est devenu beaucoup plus brutal, parce qu'en même temps que le vernis, on a ôté le glacis supérieur.

On voit là donc la preuve flagrante que quand on obtient ces bleus brutaux, c'est par une dénaturation de la peinture originale. C'est ce que je demande à faire inscrire au procès-verbal, pour l'utiliser dans des congrès ultérieurs.

M. Van Schendel.

Puis-je ajouter que c'est une démonstration qu'un excellent restaurateur peut très bien enlever les vernis, sans entamer la couche picturale.

M. Huyghe.

Seulement nous demandons que le restaurateur soit à la fois habile et sage. C'est l'union de l'habileté et de la sagesse. Je n'ai jamais demandé autre chose: l'habileté ne suffit pas, il faut qu'elle soit dirigée par un esprit sage. Ce que je crains, c'est la confiance aveugle dans l'habileté, l'inconscience des risques, qui sont ainsi rendus efficaces.

M. le Baron Descamps.

Je suis tout à fait d'accord avec l'opinion de M. Huyghe. Il est certain que des anciens glacis finissent par faire corps avec le vieux vernis qu'on y a mis.

M. Coremans.

Je proteste. S'il y avait "unité" entre le vernis et le glacis, M. Philippot ne serait jamais parvenu à l'enlever.

M. le Baron Descamps.

Je crois que M. Philippot s'est arrêté au dernier vernis et qu'il en a laissé encore un peu.

M. Coremans.

Non, M. Philippot a été obligé d'enlever, dans ce cas particulier, tout le vernis.

M. Huyghe.

Disons qu'il y a fragilité solidaire et non pas unité et nous aurons la juste nuance.

M. Coremans.

Il ne faut pas le cacher, c'est pour cela que nous sommes ensemble. Mais ce vernis plus ou moins ancien ne fait pas corps avec le glacis.

M. Huyghe.

Je crois que le mot "fragilité solidaire" résume bien la situation.

M. Sneyers.

Fragilité mécanique, si vous voulez, mais peu sensible aux solvants, parce que c'est un liant d'une autre nature qui n'est pas attaqué par les solvants du vernis. Le danger est d'ordre mécanique.

M. Van Schendel.

C'est très important.

M. Coremans.

Un autre danger, c'est la non-connaissance du liant de ces couches.

M. Sneyers.

Oui, cela sous-entend l'étude de la composition du liant des glacis avant d'opérer.

M. Huyghe.

Ce que je veux simplement retenir, c'est que nous devons reconnaître comme un fait qu'il y a une fragilité extrême des glacis supérieurs dès le XVI<sup>e</sup> siècle et qu'ils nécessitent donc des précautions toutes particulières pour ne pas les ôter en même temps que le vernis. C'est tout ce que je demande comme constatation.

M. de Bruyn.

Ce que vient d'ajouter M. Sneyers me paraît particulièrement intéressant. Nous sommes enclins, en effet, par une disposition naturelle de notre esprit, à penser en fonction du tableau moderne, où le vernis est superposé, comme une vitre, à une peinture à l'huile terminée. Alors que - d'après le peu que nous savons historiquement - les glacis étaient, suivant le cas, constitués de tel ou tel amalgame variable dans lequel l'huile....

M. Huyghe.

C'était encore vrai au XVIII<sup>e</sup> siècle.

M. de Bruyn.

Dans lequel l'huile, le sicatif, la résine et les sulfates jouaient ensemble et où "vernis" et colorant pouvaient ainsi être amenés à se combiner. Il y a une solidarité dans cet amalgame.

M. le Président.

Nous avons mis au point cette question des plus importantes, mais nous pouvons maintenant continuer et prier M. Coremans de nous donner lecture du point 3.

M. Coremans.

Puis-je essayer de synthétiser les recommandations pour le manteau vert de St. Jean? Il faut donc essayer d'arriver à un résultat meilleur pour la partie ombrée du manteau de St. Jean, tout en sachant que nous avons à faire à une zone qui est fort altérée et que la prudence s'impose.

Cette formulation vous donnerait-elle satisfaction?

M. le Président.

Vous ne parlez pas de la partie claire du manteau de St. Jean?

M. Coremans.

Il n'y a plus de danger. (Assentiment unanime).

M. le Président.

Nous sommes bien d'accord.

" 3.- Fond brun-marron des trois panneaux.  
 " Constatation.  
 " Le fond brun-marron du panneau de la Vierge a  
 " été enlevé. Dans les deux coins supérieurs, il reste  
 " un îlot de couleur bleue originale. Nous avons ap-  
 " posé un ton bleuâtre de base sur toute la surface  
 " dégagée.  
 " Proposition.  
 " Enlèvement du fond brun-marron des deux autres  
 " panneaux (décision déjà prise antérieurement), puis  
 " adaptation du ton de base bleuâtre (le même pour les  
 " trois panneaux) en fonction des couleurs principales  
 " des trois panneaux."

M. Huyghe.

Vous allez donc au-dessus de ce ton de base, mettre un autre ton, mais celui-ci ne serait pas le même pour les trois panneaux?

M. Coremans.

Si. La réunion du 25 juin avait décidé que "l'avis de Messieurs M. Fierens et W. Vanbeselaere serait demandé lorsque la teinte bleue aurait été choisie", afin de ne pas vous déranger pour cette question.

M. de Bruyn.

Qu'appellez-vous "bleu"? Après l'enlèvement qu'avez-vous trouvé?

M. Coremans.

Une couche blanchâtre d'égalisation.

M. De Bruyn.

Vous prenez comme témoin les petites parties dégagées sur les morceaux de cadre?

M. Coremans.

Non, pas sur le cadre; c'est un hasard qu'il en reste là. Pour le reste, on a fait apposer une couche d'égalisation blanchâtre.

M. de Bruyn.

Cela vous paraît original?

M. Coremans.

Oui.

M. Van Schendel.

Mais si par la suite, vous trouvez d'autres témoins de bleu, qu'est-ce que vous allez faire? Comment allez-vous choisir votre teinte, indépendamment de ce que vous trouvez?

M. Coremans.

D'après nos tests microchimiques, nous savons que nous avons le même bleu sur les trois tableaux.

M. Huyghe.

Ne pensez-vous pas que le mieux, dans le respect de l'oeuvre originale c'est de rétablir le plus possible ce bleu? J'avais proposé pour qu'on puisse en juger tout à l'heure et je crois qu'on est en train de le faire que sur un peu de carton, on mette un peu de ce ton bleu, de manière que cet après-midi nous puissions appliquer sur le tableau ce carton qui aurait la forme d'une demi-lune et qui nous permettrait de juger de l'effet.

Voulez-vous que nous reportions l'examen de cette question à cet après-midi, quand nous aurons ~~xx~~ le ton exact?

M. de Bruyn.

Sous réserve évidemment de ce qu'on trouvera dans les autres panneaux.

M. Huyghe.

Voulez-vous que nous en parlions cet après-midi, nous aurions un document, pour ne pas discuter en vain ce matin.

M. le Président.

Nous passons au point suivant, le point 4:

" 4.- Dallage des trois panneaux.

" Constatation.

" Le dallage original ne comprenait pas de joints dorés. Les effets colorés étaient obtenus, non par opacité, mais par translucidité sur fond doré, avec rappel des couleurs principales: bleu de la Vierge, rouge de Dieu le Père et vert de St. Jean-Baptiste.

" Lorsque l'on examine les photographies des copies de Coxie (la Vierge et St. Jean de Munich, Dieu le Père de Berlin), il semble que les copies de Munich puissent être interprétées à la lueur de la constatation précédente. Cette interprétation est plus difficile pour l'exemplaire de Berlin. Quelle est la nature exacte de cette variante? Quand a-t-elle été exécutée: Coxie, van Scorel et Blondeel? avant 1550?

M. Coremans.

En février dernier, nous n'étions pas trop sûrs, parce que nous ne connaissions pas assez ~~par~~ les copies du polyptyque. Nous nous demandions jusqu'à quel point nous pourrions trouver une vérification historique. Nous avions déjà la vérification chimique et physique.

Nous avons eu une confirmation de notre façon de voir, grâce à une visite de von Baldas, qui avait vu les panneaux de Munich deux jours auparavant et qui a été très formel.

Cette interprétation est plus difficile pour l'exemplaire de Berlin. En effet, sur celui-ci, on voit d'une façon très nette, à la photographie qu'il y a des joints qui pourraient être dorés. Quelle est leur nature exacte?

(Reprise de la citation).

Il s'agit d'un travail qui nous prendra quatre semaines, si nous devons enlever les joints. Nous disons quatre semaines, mais il est possible que nous l'exécuterons en trois, mais il est également possible que le travail dure cinq semaines.

"Proposition.

" Il y a lieu de déterminer ici la date de rentrée du polyptyque à Gand (le 1er juin 1951, Monsieur O. J. Joliet, Président du Conseil d'Eglise de St. Bavon, a exprimé l'avis que la durée du traitement (jusqu'en août-septembre 1951) semblait fort longue).  
" Si le polyptyque doit être à Gand pour la fin août 1951, il nous sera impossible d'exécuter la proposition émise le 20 et le 23 février par la Commission Nationale et par la Commission Internationale, à savoir "s'en tenir à l'enlèvement des surpeints du 19e siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père, avec atténuation sensible des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

M. le Président.

Je pense que c'est vers Monseigneur Joliet qu'il faut se tourner maintenant qu'il y a une question de délai.

Monseigneur Joliet:

Il y a une date fatidique pour en terminer.

M. Huyghe.

Il vaut mieux que ce soit bien fait.

Monseigneur Joliet.

D'autre part, il faut rester dans le plan général du travail qui a été proposé, c.-a.-d. protéger le tableau contre des altérations ultérieures, excluant dès le commencement les expériences et les restaurations.

Je ne désire pas mettre les bâtons dans les roues, mais si on ne donne pas une date, nous en arriverons à des années, car il y a des problèmes nouveaux qui se lèvent à chaque instant: il y a le dallage, il y a l'Esprit-Saint, etc..

M. le Président.

Il n'y a plus que ces deux-là, Monseigneur.

Monseigneur Joliet:

Il n'y en avait pas, mais certains ont surgi et puis d'autres sont venus. Je crois qu'il en surgira encore d'autres. Nous ne pouvons pas faire un tableau neuf d'un tableau ancien.

M. Huyghe.

Nous restituons le tableau ancien, nous le dégageons, nous ôtons le tableau neuf qu'on avait mis par-dessus.

Monseigneur Joliet:

La moindre imperfection va nous mener très loin. Je ne demande qu'une chose, c'est qu'on ne fasse pas de diplomatie envers nous, qu'on nous dise franchement ce qu'il en est et qu'on ne nous mène pas trois mois en trois mois.

J'ai une position faible; on me dit: faites attention et je ne peux pas expliquer à tout le monde tous les problèmes qui se posent ici. Ils ont confiance en M. Coremans bien sûr, mais on avait d'abord dit "avant Pâques"; alors en février, on est venu nous dire: il faudra encore attendre six mois. Maintenant c'est de nouveau retardé et on me dit qu'on ne peut être prêt. Il faudrait tout de même qu'on s'arrange pour voir une fin aux travaux. Je crois que c'est cela, le problème.

M. Huyghe.

Je voudrais vous demander de tenir compte, Monseigneur, qu'au point de vue de l'histoire, ce sera la gloire de Gand, à cette période-ci, que d'avoir entrepris un travail qui aura tout de même remis l'Agneau Mystique dans l'état où il n'était plus depuis le XVe siècle, car déjà au XVIe siècle, il a été recouvert.

L'agneau Mystique vit en ce moment un des plus grands moments de son existence. Par conséquent, ce sera la fierté de la cathédrale de Gand et de ceux qui en ont été responsables que d'avoir fait une opération qui attendait depuis cinq siècles.

Monseigneur Joliet.

C'est le Gouvernement qui l'a proposée, ce n'est pas nous, nous avons accepté tout simplement.

M. Huyghe.

Voici le problème: nous avons une opération qui n'est pas une petite opération, qui est fondamentale, puisqu'elle se produit une fois en cinq siècles!

Je me permets de vous poser respectueusement la question suivante: Ne croyez-vous pas que le poids de quatre semaines de plus pèse bien légèrement en face d'une chose aussi considérable? Car nous attirons votre attention sur ce fait qu'il ne s'agit pas de toujours trouver de nouveaux problèmes; c'est la prudence même de l'opération qui a amené les délais dans leur naissance successive et qui a permis de découvrir peu à peu les opérations à faire. C'est un hommage à rendre aux restaurateurs et maintenant que nous les voyons au bout de leur tâche (il n'y a plus que deux questions en suspens), nous pensons que nous pourrions bientôt en terminer. Il n'y aura plus de coup de sonde, les résultats des sondages devaient être examinés cette fois-ci, il ne doit donc plus y en avoir. Vous pouvez être sûr qu'il n'y aura plus d'autres problèmes et si par hasard il y en avait, nous les ignorerions, cette fois.

On donne des coups de sonde, nous sommes ici pour décider ensuite. C'est ce qui avait été fait la dernière fois, mais maintenant nous n'avons plus à en donner; on ne peut donc plus trouver de problème.

A la suite des derniers coups de sonde, nous nous trouvons devant deux problèmes considérables, car il ne s'agit pas de détails, c'est l'esprit même du tableau qui est en cause. Ne croyez-vous pas qu'il serait bien méritoire pour Gand de faire ce sacrifice de quatre semaines, pour des résultats qui devraient durer des siècles? Qu'est-ce que quatre semaines sur un lit d'hôpital, quand il s'agit de remettre quelqu'un sur pied?

Monseigneur Joliet.

S'il n'y avait que quatre semaines, il n'y aurait pas à hésiter.

M. Huyghe.

Je crois que M. Coremans parle bien de quatre semaines.

M. Coremans.

C'est l'ordre de grandeur. Je m'abstiens de prendre part à la discussion, mais j'insiste pour que chacun des membres de la Commission Nationale et Internationale donne son avis. C'est une question de principe, une question très importante. Je me permets pour une fois d'insister.

Monseigneur Joliet.

Quand M. Coremans est venu voir le tableau pour l'examiner, je lui ai demandé formellement s'il y avait du danger qu'il s'altère. M. Coremans a répondu: oui, alors nous faisons la réparation et nous conservons le tableau. Il s'agissait donc d'empêcher que celui-ci ne se détériore et il s'agissait également d'assurer sa conservation.

Je comprends qu'à l'occasion et surtout avec votre art professionnel, vous préféreriez faire les choses complètement. Je vous comprends, mais je crains que cela nous mène trop loin, si on le fixe pas une date. Il serait ridicule de ne pas finir un travail pour un délai de quatre semaines, aussi là n'est pas la question. Mais il y a eu d'abord six mois, puis on en a ajouté six autres, je crains que maintenant on en ajoute six nouveaux.

M. Huyghe.

Je ne le crois pas. MM. Coremans et Philippot peuvent parler, mais il n'y a plus de nouveau problème, c'est le dernier.

M. le Président.

Il rest le St. Esprit, c'est tout.

M. Huyghe.

Nous parlons des deux.

Monseigneur Joliet.

Cela me surprend un peu. Le tableau a été amené ici pour être consolidé. On a enlevé le vernis, c'est la cause de l'altération. Cela ne va-t-il pas s'étendre?

Maintenant que les couches de vernis ne sont pas recouvertes, cela peut encore durer des mois avant qu'on mette un autre vernis.

M. Coremans.

Nous allons en parler dans quelques instants, mais cela ne présente aucun inconvénient.

Monseigneur Joliet.

Une partie du vernis est enlevée; ce sont les couches anciennes les moins résistantes qui sont exposées. N'y a-t-il pas moyen de prévenir un danger éventuel.

M. Coremans.

Nous faisons ce que nous pouvons. Nous sommes de pauvres êtres humains.

Monseigneur Joliet.

Ne peut-on pas mettre un autre vernis maintenant?

M. Coremans.

Il faut attendre. Nous allons en parler, mais il faudra attendre jusqu'à ce que les matériaux se soient suffisamment stabilisés.

M. Huyghe.

Remarquez que ce n'est pas la conséquence de l'opération. C'est comme un malade, on lui ouvre le ventre pour opérer l'estomac, mais on s'aperçoit qu'il a une appendicite. Celle-ci y était, mais le fait qu'on a dû ouvrir le ventre a fait seulement qu'on l'a vue.

Monseigneur Joliet.

On a ouvert le ventre de tous les panneaux, l'appendicite peut venir après.

M. le Baron Descamps.

Je ne permets d'attirer votre attention sur le fait que lorsqu'on fait une retouche - et il y a dû en avoir quelques unes - il est impossible et dangereux de vernir immédiatement sur la retouche, parce que la nouvelle peinture doit s'émailler, se durcir, sinon c'est comme un morceau de sucre qui s'imbibe et vous salissez toute la peinture que vous avez faite. Il faut attendre une certaine dessiccation de la matière, sinon c'est comme un morceau de sucre. Le vernis est pris dans la couleur et alors vous obtenez des tons sales. Il faut donc un certain temps, il est impossible matériellement de faire autrement. Je crois que d'ici quelques années, on pourra y procéder, mais il faut d'abord laisser sécher, faute de quoi vous abîmerez ce que vous avez fait.

M. le Président.

La question du retour à St. Bavon se pose indépendamment du vernissage définitif.

Monseigneur Joliet.

C'est incidemment que j'ai parlé de cette question. Cela m'inquiète un peu, car l'allègement du vernis a provoqué des altérations. Est-ce que la même chose ne va pas se reproduire?

M. Christophe.

Il s'agit du tableau le plus illustre de la chrétienté et de l'art occidental. Il s'agit d'une oeuvre qui, en plus de sa valeur artistique, se trouve mêlée à l'histoire de notre civilisation. C'est dans cet esprit qu'en 1920, après l'autre guerre, on l'a restitué et reconfié à nouveau dans son ensemble à St. Bavon. Il s'agit également de l'opération de restauration la plus considérable et la plus importante, ainsi que la plus représentative et la plus féconde en résultats, qui ait jamais été tentée. Je souhaite que vous acceptiez les délais de quatre semaines et je me permets même d'insister pour qu'il en soit ainsi.

Monseigneur Joliet.

S'il s'agit seulement de quatre semaines, je l'accorde sans hésitation.

M. Christophe.

Même si c'était six semaines, je vous demanderais de le faire.

Monseigneur Joliet.

S'il y avait six mois, ce serait différent.

M. Christophe.

D'accord, mais je crois qu'on peut dire qu'il n'y aura pas six mois.

M. le Baron Descamps.

A la première conférence, j'ai demandé qu'on fixe une date. Je sais qu'en Belgique, cela dure parfois plus longtemps qu'on ne le pense.

M. Christophe.

Mais lorsqu'une date est fixée et qu'on découvre certaines choses, comme M. Huyghe vient de le dire, il faut faire le traitement, car il n'est pas normal de laisser sortir de clinique un malade, s'il n'est pas guéri, surtout quand c'est un malade de cette qualité.

Constamment on se trouve devant des restaurations qui prennent plus de temps qu'on ne l'avait prévu. Je dirais même que c'est la règle constante. Une restauration qui prend moins de temps qu'il n'avait été prévu, c'est là un cas tellement exceptionnel qu'on en cherche vainement un exemple.

En rentrant, vous passerez par Alost et vous verrez que le célèbre bâtiment renaissance de la "Bourse d'Amsterdam" qu'on répare depuis plusieurs années est toujours entouré d'échafaudages. Je me permets de vous demander de vous rendre aux arguments qui viennent d'être développés par M. Huyghe et qui, je crois, sont l'expression de chacun des membres de cette commission, je vois en effet des marques d'approbation partout.

Monseigneur Joliet.

Cela durera peut-être un mois, mais il ne faut pas que cela dure plus longtemps et qu'on y ajoute un ou trois mois en plus, c'est l'habitude des chirurgiens.

M. Coremans.

Le médecin réagit d'une autre façon: il ne dit pas que la maladie perdurera, que le séjour sera trois fois plus long, mais il déclare que l'opération coûtera trois fois plus cher!

Monseigneur Joliet.

On dit toujours qu'il faut être diplomate avec Gand, qu'il faut ménager Gand, on a l'air de croire que nous ne comprenons pas l'importance du travail effectué. Ce n'est pas vrai, nous sommes bien persuadés que c'est une chose capitale et il faut prendre tous les soins nécessaires.

D'autre part, j'ai peur que par une déformation ou par formation, vous nous meniez beaucoup plus loin que les délais prévus.

M. Christophe.

Si vous parlez de la diplomatie dont il faut user vis-à-vis de la ville de Gand, je comprendrais que vous soyez embarrassé si cette séance avait lieu au moins de février, parce que nous aurions encore toute la saison devant nous, mais maintenant il faut bien s'en faire une raison: le polyptyque ne sera pas à Gand pendant la saison d'été. Qu'il arrive le 30 septembre ou le 30 octobre, cela n'a pas grande importance.

Je crois pour ma part que l'importance de ce travail est quelque chose de fort glorieux pour la Belgique et pour l'histoire de l'art et qu'il aura un énorme retentissement. Il faut donc aller jusqu'au bout et ne pas interrompre à 20 % du but.

M. Van Schendel.

C'est tout de même un des travaux les plus considérables qui ait été exécuté avec des moyens qui n'ont jamais été appliqués dans une telle mesure. Il est bien logique dès lors que les choses prennent plus de temps qu'il avait été prévu à l'origine. On se trouve devant des choses qu'on ne pouvait pas prévoir, il serait vraiment dommage de presser plus qu'il n'est nécessaire.

Monseigneur Joliet.

Non, je ne demande pas cela.

M. Huyghe.

Si nous demandions à M. Philippot de nous indiquer vraiment le délai maximum.

Monseigneur Joliet.

L'intention initiale était de préserver, de protéger le tableau contre une altération ultérieure. M. Coremans excluait tous les grands changements.

M. le Président.

On a parlé de l'harmonie extérieure, on a dit statuo. Ce n'est pas faire des expériences que nous avons fait, mais vous vous rendez compte que ces pavements sont tout de même des altérations du polyptyque.

M. Huyghe.

Voyez combien ils sont importants. Vous avez une oeuvre maquillée et on la restitue, c'est presque aussi important que sa conservation.

Vous avez ici l'oeuvre d'un des plus grands maîtres; elle est transformée et dénaturée. Je crois que c'est un travail primordial qui se fait. M. Philippot vient de m'indiquer comme limite extrême: les premiers jours de novembre, en prévoyant les choses honnêtement, avec les risques.

M. de Bruyn.

C'est un voeu, pas un terme. Il vaut mieux que le retable reste un mois de plus à la clinique que de devoir y revenir l'année prochaine.

M. Van Schendel.

C'est une question de responsabilité. Une fois qu'on a commencé un traitement, il faut le continuer jusqu'à son terme. Si le travail n'était pas bien fait, ce serait regrettable.

Monseigneur Joliet.

Avec ce principe, vous pouvez me mener à deux ou trois ans.

M. Huyghe.

Honnêtement, il n'en est pas question.

Monseigneur Joliet.

Si on avait fait tout ce qu'il faut faire, il y en aurait pour cinq ans.

M. Huyghe.

On ne réclame vraiment que l'essentiel. On demande que ce tableau soit restitué dans sa physionomie authentique. Il ne peut être question de rentrer dans des détails maintenant.

Ce que personne n'avait vu auparavant, grâce aux soins qu'on a donnés, on a pu le découvrir. Il y a deux camouflages qui dénaturent le tableau, c'est celui de l'Esprit-Saint et du dallage. C'est l'avis des autres experts internationaux. Si on pouvait corriger ces deux points, je crois qu'on s'arrêterait là.

(M. le Secrétaire général KUYPERS entre en séance).

M. Christophe.

Nous étions en train, Monsieur le Secrétaire Général, d'essayer de convaincre Monseigneur Joliet, qui a l'air de ne faire de la résistance que pour la forme....

M. Kuypers.

Ne continuez pas, j'ai compris (sourires). Alors, c'est décembre?

M. Christophe.

Il s'agirait de prolonger jusqu'au moment où tout sera fini, étant entendu qu'il faut tout de même une date, mais qu'on ne peut la fixer avec précision. Nous avons parlé de quatre semaines et maintenant nous parlons du début novembre. Mais même cela est une indication générale.

Nous avons fixé novembre - début novembre.

L'objection est que Monseigneur Joliet craint qu'un nouveau problème ne s'enchaîne à un autre et que cela aille ainsi jusqu'à l'infini. Il est bien évident que cela ne peut pas être.

Sur ce point-là, la sous-commission a été d'accord pour dire qu'il n'y aurait plus que deux points à traiter, mais qu'ils doivent l'être avec prudence et modération et dans le style désirable.

J'ai insisté pour convaincre Monseigneur Joliet et je dirai que nous essayerons, en tant que Département, d'insister pour que tout le nécessaire soit fait.

Tous les membres de la sous-commission sont d'accord pour émettre le voeu que ces travaux ne soient pas terminés précipitamment, ni interrompus. Ce sont évidemment les vœux que je développerai, en tant que Directeur Général des Beaux-Arts, auprès du Ministre et du Gouvernement. Je pense que vous êtes d'accord sur ce point-là.

M. Kuypers.

Très bien plaidé, brigadier! (Sourires).

Monseigneur Joliet.

Je ne crains qu'une chose, c'est que vous nous considériez comme des gens qui ne comprennent pas l'importance de l'oeuvre et à qui il ne faut pas dire la vérité, des gens qu'il faut ménager et envers qui il faut faire usage de diplomatie. Ce n'est pas vrai, nous sommes confiants et nous sommes convaincus de l'importance des soins que ce



travail nécessaire; mais nous demandons qu'on ne fasse pas de la diplomatie, qu'on ne dise pas trois mois, alors qu'on sait que c'est une date qu'on ne tiendra pas. Voilà ce que je demande.

M. Huyghe.

Je viens de parler avec M. Philippot et celui-ci me dit qu'honnêtement et en toute loyauté (et pour répondre à l'inquiétude manifesté par Monseigneur Joliet que dans deux mois on lui demande une nouvelle prolongation) il pourra terminer pour le mois de novembre.

Je comprends très bien que Monseigneur Joliet se demande si ce n'est pas une nouvelle arche pour continuer un pont qui aura encore deux ou trois arches après. Je lui ai dit tout de suite, et M. Philippot est d'accord avec moi, qu'en toute certitude nous n'irons pas au-delà du mois de novembre. Voilà un point de vue en toute franchise.

Monseigneur Joliet.

En toute brutalité même.

M. Christophe.

En novembre de cette année.

M. Huyghe.

Si Monseigneur était d'accord, ne pourrait-on prendre une sorte d'engagement au procès-verbal, qu'il ne s'agit pas d'un délai en annonçant d'autres, mais que le terme des travaux est prévu pour novembre?

On pourrait mettre cette mention au procès-verbal, dire par exemple que la commission prend l'engagement... - je pense que MM. Coremans et Philippot sont tout à fait d'accord - qu'il n'y aura plus d'autre travail supplémentaire entrepris.

Cela vous donnerait satisfaction, Monseigneur, au point de vue de l'opinion publique de Gand également.

Monseigneur Joliet.

Vous vous êtes fait rouler, me dira-t-on, quand je vais arriver. On a d'abord dit "août-septembre", maintenant ce sera "fin novembre". Vous comprenez le succès que j'aurai, en arrivant.

M. Huyghe.

Vous ne direz pas fin novembre, vous direz "novembre".

Monseigneur Joliet.

On me dira que je me laisse mener par le bout du nez.

M. Huyghe.

Si vous vous rendez à Gand, en disant que la commission a décidé de clore les travaux entrepris et a pris l'engagement qu'il n'y en aurait plus aucun autre, vous avez un fait positif qui contrebalance la prolongation.

Monseigneur Joliet.

Le Ministre a signé lui-même que cela serait fait avant Pâques. Après cela, on a dit: août-septembre, en précisant que c'était l'extrême limite. Maintenant je vois qu'il y a un nouveau problème, j'en vois l'importance, mais je ne puis pas tout expliquer à l'opinion publique.

M. le Président.

Je crois qu'il n'y a personne qui désire garder le polyptyque plus longtemps qu'il ne le faut et que M. Coremans sera certainement ravi d'en avoir fini.

Monseigneur Joliet.

Et d'en être débarrassé.

M. le Président.

Vous voyez bien que ce ne sont pas des problèmes qu'on peut traiter en quelques jours.

Monseigneur Joliet.

Il faut fixer une date pour la fin du travail. Si elle peut être fixée à 4 ou 5 semaines, ce serait ridicule de ne pas accorder ce délai et ridicule de dire que cela doit être fini tel jour.

D'autre part, je voudrais qu'on tienne compte du fait que le problème est posé autrement qu'au début. Nous sommes beaucoup plus loin que la simple protection du tableau.

M. le Président.

Nous sommes toujours dans les termes des engagements pris à la première réunion et contenus dans les recommandations de la commission internationale.

Monseigneur Joliet.

Dans la correspondance au début, il n'était question que de protéger le tableau contre les altérations menaçantes qu'on avait constatées.

Je me félicite pour le tableau et le Gouvernement aura certainement la gloire de l'avoir restauré, gloire qui ne revient pas au Chapitre, mais au Gouvernement qui a proposé et appuyé M. Coremans. Nous avons concédé la chose, parce que nous savons très bien que c'est nécessaire.

M. Huyghe.

Si je résume la situation, je crois que Monseigneur personnellement est entièrement d'accord avec nous sur le fond, mais qu'il est pressé par la nécessité de terminer le travail.

Monseigneur Joliet.

J'ai une certaine crainte que vous ne soyez emportés trop facilement par votre amour de l'Art.

M. Huyghe.

Si nous répandions dans l'opinion publique un engagement de clôture, à une date déterminée, de la commission internationale, est-ce que cela ne contrebalancerait pas l'effet du nouveau délai dans l'opinion publique?

Monseigneur Joliet.

Je n'ai pas peur de l'opinion publique.

M. Kuypers.

Vous n'avez pas d'électeurs derrière vous, vous n'êtes pas au Parlement.

Monseigneur Joliet.

Déjà maintenant, on dit que c'est trop tard. On dit qu'on le retient à Bruxelles, qu'il faut faire attention, qu'on le tient ici, alors que sa place n'y est pas.

M. Coremans.

Attention aux mauvais conseillers!

Monseigneur Joliet.

Le travail doit être bien fait. Je ne m'oppose pas à ce qu'il soit fait, si c'est vraiment nécessaire, mais je demande qu'on ne nous mène pas par le bout du nez, qu'on n'ait pas peur de nous dire toute la vérité.

M. Christophe.

Je crois que Monseigneur Joliet sera rassuré lorsque la commission aura pris une position bien nette, cet après-midi, au sujet du point 2 du rapport de M. Coremans.

Ce qui vous inquiète ce sont les altérations qui se sont produites au vernis et vous demandez où cela peut nous mener. Il faudrait pour cela que la commission ait pris position dans cette affaire.

En effet il a été dit qu'on n'était pas du tout assuré que d'autres altérations ne se produiront pas. Là il faudrait savoir exactement où l'on va.

Monseigneur, il est clair que les nouveaux problèmes du dallage doivent être traités et qu'il faut une prolongation. Si vous estimez que ces deux questions doivent être entreprises, alors il faut un délai, ce délai ne nous mènera pas au-delà de novembre.

M. Huyghe.

Le second point serait de savoir si ce délai à une limite qu'on peut garantir.

M. Coremans.

Ne pourrait-on pas, M. Fierens, demander à chacun des membres de donner un avis sur ce point: faut-il oui ou non, faire ces deux opérations, en tenant compte du point de vue exprimé par Monseigneur?

M. le Président.

Nous devons d'abord en discuter, car pour la question de l'Esprit-Saint, nous ne sommes pas encore édifiés.

M. Coremans.

Voulez-vous qu'on en discute?

M. le Président.

Il faut que nous soyons éclairés sur ce point pour prendre une décision. Nous avons fait le contraire, nous avons d'abord demandé à Monseigneur, avant de traiter ces questions. Nous procéderons autrement maintenant, puisque nous voyons que....

Monseigneur Joliet.

Si vous me convainquez que ces deux travaux doivent être faits, je serai d'accord pour allonger les délais.

M. le Président.

La question est donc posée comme cela: nous étudierons les deux problèmes cet après-midi et puis nous parlerons du délai.

M. Coremans.

Il y a ici une note que je voudrais vous lire.

"Note: Les membres de la Commission Internationale (séance du 23 février 1951) ont mis l'accent sur les résultats importants (e.a. pour la question des trois dal-lages) que donnerait la comparaison de l'oeuvre cyckienne avec les copies de Coxie (Berlin, Munich) et de Lerma. Cette comparaison s'impose de plus en plus, puisqu'il faut établir la chronologie des restaurations et des sur-peints".

"(Commission Nationale): 4.

"Exécuter le travail suivant la recommandation formulée lors des réunions du 20 et du 23 février 1951, le polyptyque devant être rentré à Gand au plus tard à la fin de septembre 1951. La comparaison des copies de Coxie et de Lerma est indispensable afin de pouvoir établir la chronologie des restaurations subies par le polyptyque".

Pour être aussi clair que possible, permettez-moi de dire que nous n'avons pas besoin de ces documents, pour finir le traitement. Nous croyons cependant qu'ils sont indispensables pour que, plus tard, l'on sache que nous avons pris toutes les garanties d'ordre historique, esthétique et physico-chimique. Pour mener à bien ce travail, et établir la chronologie des restaurations, il faut que l'on puisse comparer les copies dont je viens de parler avec le tableau original.

Ici, je puis m'adresser à M. le Secrétaire Général et à M. Christophe, Directeur Général des Beaux-Arts, afin qu'ils nous aident à réaliser ce point du programme.

M. Huyghe.

Ne pensez-vous pas que par l'Ambassade, vous pourriez obtenir ces renseignements? Est-ce toujours le Marquis de Lozoya qui s'occupe des monuments historiques?

M. Coremans.

J'ai pris contact, grâce à notre collègue M. van Schendel, avec M. de Salas, Directeur de l'Institut espagnol à Londres, qui fait tout ce qu'il peut pour arriver à un résultat. Il nous a promis des photographies.

D'autre part, des membres de l'Ambassade d'Espagne qui sont venus ici et qui connaissaient nos soucis, ont bien voulu nous dire que nous pouvions avoir tous nos apaisements en vue de la photographie et de l'étude éventuelle sur place de cette copie.

M. Huyghe.

Malheureusement l'Administration espagnole est assez lente.

M. van Schendel.

Ne croyez-vous pas que même la photographie ne sera pas suffisante? Avec les photos que vous avez reçues d'Allemagne, vous n'avez aucun renseignement au sujet des couleurs. Il ne suffit pas de photographier les dallages.

M. Huyghe.

Il y a une chose qui serait plus coûteuse, mais qui serait efficace, ce serait de pouvoir envoyer quelqu'un là-bas, qui fût un photographe ou qui avec l'aide d'un photographe local fît exécuter le travail. Quand on est sur place, on s'arrange toujours beaucoup mieux avec les Espagnols. Ils sont charmants, mais ils n'aiment pas faire de la correspondance et leur administration est peut-être bien aussi lente, si pas plus que la nôtre.

Il faudrait voir là-bas le Marquis de Lozoya qui est un homme remarquable; je pense qu'il est toujours Directeur des Beaux-Arts; il est très compréhensif. Je suis persuadé que si on allait le voir dans son bureau, on recevrait le jour même l'autorisation d'aller photographier dans l'église et le lendemain on peut être sur place. Je crois qu'en Espagne c'est le meilleur moyen; la meilleure formule me semble-t-il dans ce cas, c'est une visite per-

sonnelle. Si nous suivons la filière administrative, cela risque de nous prendre beaucoup trop de temps.

M. van Schendel.

On peut faire photographier en couleurs également, le laboratoire est qualifié pour le faire.

(Discussion).

M. le Président.

Nous avons ici les photos de Coxie.

M. Coremans.

Au point de vue du traitement, nous sommes à l'aise. Ce n'est pas par les résultats de la comparaison que les délais seront allongés.

Monsieur Joliet.

Ce n'est pas un repeint que le dallage actuel.

(Nouvelle discussion).

M. Coremans.

Il y a donc unanimité pour admettre la nécessité de l'envoi d'un des trois signataires du rapport en compagnie d'un photographe, afin de prendre des négatifs en couleurs si possible, et des notes qui compléteront les données photographiques de Berlin, Munich et Lerma.

M. le Président.

Est-ce que l'un de vous émet le vœu que quelqu'un du laboratoire se rende sur place? (Assentiment unanime).

M. Christophe.

La commission émet le vœu qu'un membre du laboratoire soit autorisé à se rendre en Espagne, prendre une photographie et examiner la copie de Lerma. Nous sommes bien d'accord?

M. le Président.

Il y a des photographies en couleurs prises avant et après la restauration. Il faudrait voir les résultats; on voit très bien les différents verts de la partie centrale. Il est certain qu'une plaque dans ce genre serait très utile pour se rendre compte de l'état du dallage.

(Discussion devant les panneaux).

" IV.- Panneau central.

" Constatation.

" L'enlèvement du surpeint dans la zone délimitée par les anges de droite et le groupe des vierges (proposition acceptée le 20 et le 23 février 1951) est fait.

Nous attirons également l'attention sur:

- " - le tracé des rayons émanant de la colombe (amélioration de la perspective);
- " - le dégagement du rayon doré sous la tour dite d'Utrecht;
- " - le dégagement des massifs boisés au centre supérieur du panneau;
- " - la pelouse derrière l'Agneau;
- " - le dégagement des rayons de l'auréole et des oreilles de l'Agneau;
- " - le rétablissement du volume et de la couleur du prophète d'avant-plan (deuxième à partir de la droite).

Proposition:

" Statu-quo, excepté si les membres des Commissions émettaient un autre avis, e.a. pour la zone de la colombe.

" Cette intervention prudente et modérée au point de but d'abord de "conserver" l'oeuvre peinte (point de vue technique), ensuite de rétablir l'orientation des plans et l'équilibre des valeurs (point de vue historique et esthétique).

" L'Adoration de l'Agneau est redevenu, nous semblait-il, le panneau central du retable."

Note du 25 juin:

" Dégagement, pour le 23 courant, d'une bande étroite au bord supérieur du fond doré et des nuages entourant la colombe."

M. Coremans.

Ce travail a été effectué à sec par M. Philippot, pour que vous puissiez juger de l'aspect original de cette zone très importante et prendre une décision en conséquence.

M. le Président.

Nous nous trouvons maintenant devant le deuxième problème important que nous avons à résoudre.

Nous avons vu l'autre jour une radiographie qui nous montrait exactement l'arc-en-ciel qui se trouve sous les nuages repeints.

M. van Schandel.

Est-ce qu'en-dessous de la zone dorée, qui n'est pas de Van Eyck, il y en a une autre?

M. Coremans.

Non, vous avez un bleu plus sombre, au milieu et ce bleu s'éclaire au fur et à mesure qu'on se rapproche de l'extérieur.

M. le Président.

C'est un arc-en-ciel dont M. Sneyers peut nous dire les couleurs. Il y a un dégradé.

M. Sneyers.

Oui, un rose, un violacé, un jaune, puis cela devient bleuté.

(Nouvelle discussion devant le panneau central).

M. le Président.

Je crois qu'il importerait, avant d'aller déjeuner, de parler un peu de la question de l'auréole du St. Esprit, de façon à ce que figurent au procès-verbal les réflexions qui ont été échangées devant le panneau.

Nous avons vu la partie découverte par M. Philippot et la radiographie nous montre que cette sorte d'arc-en-ciel qui tourne autour de la colombe existe tout autour de cette colombe et est en partie repeinte, mais dont il y a encore pendant des fragments.

Je crois que la proposition a été discutée. Il convient de dire qu'il faut enlever le nuage, sans aller plus loin.

Y a-t-il moyen après cet enlèvement des nuages et après avoir dégagé l'arc-en-ciel de raccorder cette partie nettoyée au reste du panneau, étant donné que tout ce qui entoure cette zone-là, c'est de la restauration.

M. le Baron Descamps.

Il est certain qu'au point de vue perspective, le tableau gagnerait à enlever ce nuage qui descend beaucoup trop bas. On aurait une atmosphère plus en profondeur et vous n'auriez plus ce côté boueux, qui entoure l'oiseau, le Saint-Esprit et qui ne lui donne pas sa valeur, vous avez un ton sale. Au point de vue perspective, comme vous dites, cela donnerait beaucoup plus de profondeur, il serait donc intéressant de faire le travail. Quel est votre avis?

M. Huyghe.

Le point de vue qui nous dirige toujours, c'est de retrouver l'état original. Nous sommes ici au service de Van Eyck, nous voulons retrouver Van Eyck, parce qu'on n'a pas le droit de dénaturer la pensée d'un artiste, de même qu'on n'a pas le droit de modifier un texte. Nous cherchons l'original. C'est élément primordial, parce qu'il n'intéresse pas seulement la partie dont nous parlons; c'est l'esprit même de tous les panneaux qui en dépend.

Je disais tout à l'heure à quelqu'un de nos collègues, que ce serait curieux de retrouver ici une composition analogue à celle de Raphaël, pour le Saint-Sacrement, au Vatican.

On voit très bien que le tableau est fait par orbues concentriques qui vont vers l'Agneau Mystique qui est le centre de la composition terrestre, puis de cette composition terrestre, l'idée est de remonter, de bondir vers le monde céleste qui est amorcé par l'Esprit-Saint, prolongé à son tour par le groupement ternaire qui était au-dessus.

Nous voyons très bien que pour cela il est nécessaire d'avoir une montée de plus en plus lumineuse vers l'Esprit-Saint.

On devine que Van Eyck a mis des masses sombres, avec des rappels de blanc au premier plan, puis a commencé son crescendo avec un chœur de blancs plus éclairés vers l'Agneau. L'Agneau est sur une nappe blanche et de là il y a un rebondissement vers la lumière.

Un deuxième argument dont je parlais tout à l'heure avec Monseigneur, c'est que nous savons très bien que depuis Saint-Augustin et même les neo-platoniciens (cela s'est prolongé chez tous les primitifs) le divin est toujours assimilé à la lumière. C'est une constatation que nous faisons toujours chez les primitifs. Nous avons donc actuellement un non-sens, qui est bien daté du XVI<sup>e</sup> siècle, que la partie la plus divine, qui doit s'exprimer par la lumière, est traduite au contraire par une partie opaque. Nous avons là un contre-sens théologique et iconographique.

Je crois que pour toutes ces raisons qui dénaturent l'ensemble de l'œuvre, nous devons, de toute nécessité, rétablir la volonté de Van Eyck, puisqu'elle existe; la vérité est cachée, mais elle est là.

M. de Bruyn.

C'est entendu. Mais au lieu de la déduire d'hypothèses idéales, cette intention de Van Eyck, on peut la rechercher dans des données positives qui existent là, sous nos yeux. Dans l'état actuel de la peinture, les rayons d'or n'émanent pas seulement de la colombe du Saint-Esprit, mais certains, volontairement occultés depuis, partent d'un point abstrait pris derrière la colombe dans le bord du panneau et se prolongent encore plus ou moins par dessous le paysage.

Il semble, d'autre part, qu'autour de la colombe, l'hémisphère de l'auréole n'a pas été, originellement, recouvert d'or et ombré de nuages, mais était vide ou transparent et que ceux des rayons qui émanent de la colombe ne partent que du halo de cette circonférence.

M. Huyghe.

Sur les radios, il semble qu'on voit des rayons qui se prolongent jusqu'en haut.

(Examen de la radio).

M. de Bruyn.

A la suite du dégagement, dans un segment de l'auréole, d'un enduit bleu sous la couche d'or, il apparaît que la surface à l'intérieur de la demi-sphère n'a pas été, originellement, d'or plein et opaque.

M. Huyghe.

C'est pour cela qu'il y a quelques rayons qui prolongent.

M. de Bruyn.

D'aucune façon les rayons primitifs n'émanaient du contour même de la colombe, mais ces rayons, partant d'un point géométrique, passent derrière et sous la colombe et son auréole et se prolongent au-delà et indépendamment, semble-t-il, du rayonnement propre de cette auréole.

M. Van Boselaere.

Quelques rayons traversent le paysage.

M. de Bruyn.

Oui, et ils sont antérieurs à la colombe. A ce que nous observons maintenant, il apparaît qu'il y a eu deux, sinon trois états de la peinture: le tracé des rayons d'or faisant fonction de relier le registre du bas à celui du haut, la terre au ciel; ensuite matérialisation allégorique de ce raccordement par l'application d'une colombe, mais avec une auréole à fond vide ou transparent et vraisemblablement avec arc-en-ciel; enfin dorure de cette auréole avec projection de rayons dorés propres.

Quant à savoir jusqu'à quel point ces états sont les démarches successives, le travail de la même et première main, ou si ce sont encore repentirs et retouches d'auteur après le premier jet; ou s'il faut y deviner des corrections apportées à une composition terminée ou amorcée par Hubert Van Eyck, lors de la combinaison des éléments du retable par Jean; ou bien, enfin, si l'état actuel n'est qu'une interprétation ultérieure par un tiers. Voilà un problème qu'il me paraît téméraire de vouloir résoudre au pied levé, en présence de ces révélations fragmentaires et toutes fraîches.

Mais si la copie alléguée de Lerma est antérieure à celles du XVI<sup>e</sup> siècle que nous connaissons, elle nous mettra en tous cas déjà à même d'admettre ou d'exclure la dernière de ces hypothèses.

M. Van Schendel.

Nous avons un cas analogue en Hollande: le polyptyque de Leyde a été restauré, il y a quinze ans et le panneau central, c'était le Jugement dernier, portait, en haut, dans le ciel, le nom de Dieu, écrit en caractères hébraïques entouré aussi d'une auréole d'où émanaient des rayons qu'on a nettoyés et on a trouvé au-dessous de cette inscription, la figure du Christ, sur son trône, en gloire, là où une petite figure de même dimension se trouvait, mais qui était dans de bonnes conditions.

M. de Bruyn.

Cela changeait beaucoup la perspective.

(Nouvelle discussion devant les panneaux).

Monseigneur Joliet.

Voyez ces rayons.

M. le Président.

Ils ne pourraient partir qu' de l'arc-en-ciel.

M. de Bruyn.

Ils partent de l'extérieur de la circonférence du nimbe.

M. le Baron Descamps.

Je crois que nous sommes tous d'accord sur la question de principe. Je crois qu'il n'y a pas de doute à avoir.

M. Huyghe.

Il faudrait peut-être bien ajouter que nous partons du fait que les rayons X nous prouvent que la peinture de Van Eyck existe et qu'elle est intacte au-dessous.

M. le Baron Descamps.

Et que c'est une ajoute maladroite du XVIIe siècle.

(Nouvelle discussion devant le panneau).

M. le Baron Descamps.

C'est une ajoute assez bien postérieure.

M. de Bruyn.

Oui, mais ne précisons pas historiquement que c'est du XVIIe.

M. Huyghe.

Elle est peut-être de plus tard.

M. le Président.

Est-ce facile à enlever?

(Marque d'assentiment de M. Philippot.)

M. Coremans.

Quand on doit le faire soi-même, c'est évidemment moins facile.

M. le Baron Descamps.

Oui, mais il y a moyen de le faire?

M. Philippot.

C'est possible.

Monseigneur Joliet.

Je me permets de vous signaler que c'est un changement important dans le tableau qui s'écarte certainement du projet initial. Je voudrais le soumettre à mes collègues de Gand. Il y a un risque.

M. Huyghe.

Il n'y a pas un très grand risque. La radio nous montre que la partie ancienne est au-dessous et qu'elle est intacte.

M. Coremans.

C'est exact.

Monseigneur Joliet.

Maintenant vous trouvez beaucoup d'inconvénients, mais jusqu'ici on n'avait pas remarqué tout cela. On ne se doutait pas qu'il y avait un arc-en-ciel au-dessous.

M. Huyghe.

Justement par simple déduction, à la dernière séance, plusieurs d'entre nous avaient discuté, peut-être pas officiellement mais en groupe, et avaient trouvé que ce nuage était très bizarre, qu'il n'allait pas dans le tableau. Je m'en souviens très bien.

M. Coremans.

C'est noté officiellement, vous pouvez le trouver dans le procès-verbal.

M. Huyghe.

Vous voyez, nous en étions arrivés à cette conclusion par simple déduction esthétique et cela vient d'être confirmé scientifiquement maintenant.

Monseigneur Joliet.

Il semble un peu anormal qu'il y ait un nuage là.

M. le Président.

Je crois que d'après la radio, nous courrons moins de risque qu'avec le manteau de la Vierge, car là nous ne savions pas du tout ce qu'il y avait au-dessous. Ici, nous le savons.

M. Philippot.

Au point de vue technique, il n'y a aucun risque à dégager le repoint.

M. Coremans.

Nous en prenons la responsabilité.

Monseigneur Joliet.

Je voudrais que la commission vote sur le point de savoir si elle estime qu'il faut supprimer ce repoint et dégager ce qu'il y a au-dessous.

M. Huyghe.

D'accord, on pourrait peut-être voter.

M. le Baron Descamps.

C'est assez important pour qu'on prenne ses responsabilités.

M. le Président.

La proposition d'enlèvement du repeint consistant en or et en nuage, jusqu'à la zone de ciel blanc ou bleu qui l'entoure. Voilà la question en discussion.

M. Ceremans.

Je serais d'avis de donner satisfaction à Monseigneur Joliet. Il faut l'unanimité pour une question de l'espèce.

Monseigneur Joliet.

Il faut que je puisse dire que la commission unanime est convaincue de la nécessité de faire ce travail.

M. le Président.

Nous demandons donc s'il y a unanimité ou si l'un des membres de la commission désire faire une observation. Sommes-nous d'accord? (Assentiment unanime).

Je constate qu'il y a donc unanimité. La proposition est donc adoptée à l'unanimité.

Monseigneur Joliet.

C'est un risque.

M. le Président.

M. Philippot nous dit qu'il n'y en a pas. Je pense pour ma part qu'il y en a moins que pour la Vierge. Nous avons obtenu un résultat.

Monseigneur Joliet.

Nous pourrions aller progressivement.

M. le Président.

Je pense qu'il est temps de suspendre la séance.

(La séance est suspendue à 12h.55, elle est reprise à 15h.)

(La séance est reprise à 15 h.)

M. le Président: Je pense que nous sommes arrivés à un accord sur le problème du Saint-Esprit et du nuage qui l'entoure. J'espère que nous arriverons aussi aisément à une solution aussi unanime au sujet du problème du dallage.

M. Ceremans vous a lu ce matin, à propos du dallage des trois panneaux, les constatations et les propositions, ainsi qu'une note que vous avez sans doute présentée à l'esprit. Je vous rappelle la proposition qui a été faite par la Commission Internationale le 23 février dernier, à savoir: sans tenir à l'enlèvement des surpeints du XIX<sup>e</sup> siècle, sur la base de l'exemple proposé.

C'est pour ce travail-là que M. Philippot estime qu'il lui faudra 4 ou 5 semaines de délai. Quelles sont les autres observations à ce sujet ?

Mgr. Joliet : Le travail a été fait ?

M. le Président: Il n'a pas été fait, mais un exemple a été mis à jour au panneau de Dieu le Père.

Mgr. Joliet: Trois dalles ont été découvertes.

M. le Président: Où sont ces trois dalles ?

M. Philippot: Ce sont les trois à droite de la couronne.

(Discussion devant le panneau)

M. Huyghe: Il y a deux états bien nettement définis qui apparaissent dans le carrelage; tous deux semblent pouvoir être de Van Eyck. Un qui est au-dessus des feuilles d'argent et qui comporte en particulier la première inscription et un second comportant les lettres noires qui est superposé à la feuille d'argent et qui apparaît dans le fragment de carrelage dégagé à droite.

Baron Descamps: Il n'y a pas de doute que le dallage sera tout à fait différent. La fuite sera tout à fait différente.

M. Huyghe: Il fausse la perspective en ce moment.

M. le Président: Il ne faut pas la changer.

Baron Descamps: Ah si, il faut la changer.

M. de Bruyn : Nous avons décidé, à tort ou à raison qu'une fois qu'on aurait photographié, à titre documentaire, la fouille des trois carreaux, il y avait lieu de la recouvrir de nouveau. L'acquiescement de n'en plus autrement tenir compte.

(Nouvelle discussion devant le panneau)

M. Coremans ( M. Huyghe ): Je vous ai même promis une photo.

Baron Descamps: Vous ne touchez à rien ?

P. Philippot: Si, on allège.

Baron Descamps: Ce que je crains, c'est que vous allez trouver des dallages coupés en deux.

M. Vanbeselaere: Non, cela ne se présentera pas.

M. le Président: La radio montre que les joints dorés ne coïncident pas...

(Nouvelle discussion)

M. le Président: Nous pouvons résumer la discussion sur le problème du dallage.

L'enlèvement des surpeints du XIXe siècle fait donc apparaître une alternance de carreaux sombres et de carreaux clairs. Sur l'exemple des trois carreaux proposés au panneau de Dieu le Père on pourrait atténuer sensiblement les lignes dorées, les délimitant. Maintenant, M. Philippot dit qu'il y a encore des lignes dorées originales.

M. Huyghe: Il y a un fond doré original.

M. le Président: Qui apparaît entre les carreaux.

M. Philippot: Non, pas nécessairement.

M. le Président: Alors, vous laisseriez une légère indication ?

M. Coremans: Aussi légère que possible.

M. de Bruyn: Les joints dorés tels qu'ils sont tracés maintenant ne correspondent pas avec les alternances de couleur du carrelage que vous allez retrouver au-dessous.

M. Huyghe: Je viens d'en parler avec M. Coremans. Je crois que nous étions d'accord. Il y a, en partant du plus ancien vers le plus récent, un premier état qui est sous la feuille d'argent.

M. Coremans: Ce premier état est sous l'or.

M. Huyghe: Il y a un carrelage qui est sous l'or.

M. Philippot: Les lettres noires de l'inscription sont sous la feuille d'argent.

M. Coremans: Le premier état du dallage est sous l'or.

M. Huyghe: Avant l'inscription sous l'or, il y avait quelque chose ?

M. Coremans: Nous ne savons pas.

M. Huyghe: Sous l'or, il y a une inscription. Nous ne savons pas ce qui va avec cette inscription. En second lieu, vous avez au-dessus de l'or une seconde inscription. Sur le tout, il y a un dallage qui est dégagé. Ce deuxième état fort probablement est de Van Eyck, en tant que dallage.

Par dessus ce deuxième état, il y en a un troisième qui correspond au découpage actuelle du dallage; ce 2e état est maintenant révélé par l'allègement auquel on a procédé sur les trois carreaux à côté de la couronne.

Historiquement (je ne dis pas comme proposition de chose à faire), le problème est le suivant.

Il faudrait savoir si le dallage, tel qu'il se voit à la suite de l'allègement, est de Van Eyck, ce qui n'est pas absolument impossible; ce pourrait être une transformation par Van Eyck ou une addition postérieure.

Il y a un moyen de savoir, c'est par la photographie de la copie de Lerma. Si celle-ci est aussi ancienne qu'on le croit et si elle est identique au tracé du carrelage, tel qu'il apparaît dans la "fouille", c'est-à-dire, le deuxième état, nous saurions avec certitude que le deuxième état correspond avec ce qu'a fait Van Eyck. Est-ce bien clair ?

Voilà l'état théorique. Maintenant, il y a l'état pratique.

Si on attend la photographie de Lerma et si on entreprenait le travail, il ne faut pas dissimuler, puisqu'on a promis de parler en toute franchise à Monseigneur, que ce serait alors une nouvelle prolongation du travail.

M. van Schendel: Mais il y a d'autres travaux à faire. On pourrait attendre quelque temps avant d'aborder le dallage. Il y a d'autres problèmes en suspens. On pourrait les traiter, en attendant la photographie. Quand on l'aura, on prendra les décisions nécessaires.

M. Huyghe: Pour résumer la position de la loyauté historique, si le copiste de Lerma a vu le tableau à l'époque de Van Eyck et qu'il l'ait vu dans l'état numéro 2, c'est-à-dire, avec le dallage de la fouille, le devoir historique serait de ramener le carrelage à cet état numéro 2 puisqu'il est l'état original.



M. le Président: A condition qu'on retrouve ce dallage.

M. Philippot: C'est difficile à définir.

M. de Bruyn: Quoi qu'il en soit et si on s'en tient au troisième état, qui est le dallage avec des points dorés et qui est purement rectiligne - donc une fausse perspective - on remarque encore des nuances différentes entre les divers carreaux. Ce n'est pas un dallage monochrome, c'est un dallage avec des carreaux de couleur alternée. Or les cloisons actuelles ne correspondent plus aux surfaces des carreaux.

M. Huyghe : Je crois que ça correspond au troisième état, mais pas au deuxième. Je veux dire que la géométrie du dallage, tel que nous le voyons, correspond à la répartition des carreaux dans le deuxième état.

M. Philippot: Oui, c'est bien cela, au troisième état.

(Discussion)

M. le Président: Retourner au deuxième état ne me paraît pas possible. Le bleu du deuxième état est celui du panneau de la Vierge.

M. Huyghe: Il paraît qu'à la radio, le carrelage différent du deuxième état n'apparaît pas partout. Alors ce serait l'aventure.

M. le Président: Quand cette contre-marche a été placée avec la couronne...

Vanbeselaere: C'est plus compliqué qu'on ne pense; on peut éviter des complications, si on veut maintenir l'allègement du vernis à l'état actuel. Là, nous voyons une cassure différente. Elle doit être atténuée pour que les lignes actuelles.....

M. Huyghe: C'est un état de fouille à recouvrir par de l'aquarelle.

Baron Descamps: Il ne faudrait pas le faire apparaître.

M. Van Schendel: Ne pensez-vous pas qu'il est très important, avant de prendre une décision définitive d'attendre l'examen du tableau de Lerma. Cela peut peut-être ne rien donner, mais cela peut aussi nous donner des indications importantes.

Mgr. Joliet: Même s'il donne quelque chose, risquerez-vous d'enlever le tout avec incertitude ?

Baron Descamps: Est-ce que dans le document de Lerma, il y a la même inscription à la même place.

M. le Président: Nous n'en savons rien.

M. Huyghe: Ne croyez-vous pas que le plus sage serait d'émettre le vœu que la question du dallage soit ajournée jusqu'au moment où on aura une certitude. On ne peut pas faire tout à la fois, il y a un ordre d'exécution. On peut exécuter ce travail en dernier lieu. Cela ne retarde rien. Si le carrelage de Lerma apparaît identique à ce que nous appelons l'état numéro 3, la question est réglée et il n'y a plus besoin de nous réunir. Si par contre le carrelage de Lerma apparaît différent de l'état numéro 3, nous pourrions peut-être nous consulter en vue de prendre une dernière décision.

M. van Schendel: De toute façon l'inscription n'entre pas en jeu.

M. Huyghe: Non, pas du tout. L'autre inscription c'est l'état numéro 1, nous sommes entre le 2 et le 3. L'état premier c'est de l'archéologie.

M. le Président: Je crois que même si la copie de Lerma donnait l'état numéro 2, il serait bien difficile d'y revenir.

M. Huyghe: il faudrait délibérer.

M. le Président: Ce serait presque le refaire.

Mgr. Joliet: Peut-on avoir la photo de Lerma ?

M. Huyghe: Cela dépend d'un voyage en Espagne. Si le Gouvernement peut faire les frais, vous l'aurez dans quinze jours.

M. van Schendel: si le crédit est accordé, demain, dans une semaine on peut avoir le document.

M. Coremans: Malgré toute la sympathie et tout le respect que j'ai pour notre Département, je crois que cela peut durer un peu plus longtemps. Vous pouvez aider en insistant.

M. van Schendel: nous pouvons en émettre le vœu.

Baron Descamps: La question est de savoir maintenant, si nous nous occupons maintenant du centre du tableau.

M. le Président: Nous pourrions nous occuper du centre et terminer par le dallage.

Mgr. Joliet: Est-ce que la commission estime que le travail est assez important qu'il faille le faire.

M. Huyghe: Cela dépendra de la photographie de Lerma.

M. le Président: Vous croyez que sinon, il ne faut rien faire.

M. Huyghe: Il faut retrouver l'état numéro 3. L'état numéro 2 dépend de la photographie de Lerma. Provisoirement nous n'en parlons pas. Supposons qu'on n'ait pas la photo de Lerma ou qu'elle ne nous apporte rien. Nous pouvons dès maintenant prendre une décision sur le numéro 3.

Mgr. Joliet: Vous croyez que c'est à ce point important qu'on doit le faire ? Il y a une différence énorme avec le travail de la colombe. Ceci n'est sans doute pas un détail, mais cela ne me paraît pas très important.

M. Huyghe: Ce qui compte beaucoup ce sont les traits d'or qui sont faux. C'est terrible, quand on regarde cela. On ne voit qu'eux. On a au milieu, une vision des deux pavements. Dans les autres panneaux, le pavement est beaucoup plus subtil et savant.

Mgr. Joliet: Quelqu'un qui est spécialisé sans doute; mais quelqu'un qui admire le tableau, ne voit pas ces lignes géométriques.

M. de Bruyn: Regardez sur la photo quelle importance cela prend, c'est outrageant.

(Discussion)

M. Huyghe: Ce n'est pas un détail, parce que cela ne vient pas en bas de l'ensemble du polyptique. En réalité, cela vient juste au milieu. C'est donc une chose qu'on voit énormément, beaucoup plus que maintenant, c'est très important.

Mgr. Joliet: C'est-à-dire que cela tombe exactement dans l'oeil. Par sa nature, par sa couleur, c'est perdu au milieu des splendeurs qui l'entourent.

(Nouvelle discussion)

M. Huyghe: Vous avez une solution. Puisque ces Messieurs ont l'air d'accord: étant donné qu'on a découvert la fausseté historique de ces lignes d'or et qu'il nous apparaît que c'est également faux esthétiquement, il n'y a qu'une solution possible, c'est de les réduire. On peut même les supprimer et le travail sera beaucoup plus rapide et ce sera mieux.

M. le Président: Vous aurez certainement une alternance de carreaux clairs et sombres sans jointure.

Baron Descamps: C'est ce qui existait.

M. le Président: .... et qui semble indiqué par la copie de Munich.

M. Huyghe: On peut résumer le problème comme suit. On peut sans inconvénient, supprimer cette perspective, parce qu'elle est fautive. En second lieu, Van Eyck n'aurait jamais fait une perspective linéaire et purement géométrique; ce n'est pas dans son esprit. Il l'aurait exprimée par les valeurs des carreaux dans la lumière. C'est donc doublement faux.

Ce sont deux barbarismes superposés. Pourquoi ne pas les supprimer ? C'est par ailleurs techniquement plus facile à réaliser et tout le monde aurait satisfaction.

M. Coremans: Dans ce cas, nous nous écartons de la recommandation du 23 février.

M. le Président: Cette recommandation a été faite par la même commission, elle peut la modifier.

M. Coremans: D'accord.

M. Sneyers: Il y a d'ailleurs des éléments nouveaux.

M. le Président: Il n'y a qu'à reprendre la proposition et supprimer les deux dernières lignes, sans dire: "à l'exemple proposé aux trois carreaux du panneau de Dieu le Père" et ajouter: "avec disparition des lignes dorées délimitant les carreaux du dallage".

M. de Bruyn: Puisque nous en sommes à cette question-là, je vous rappellerai qu'antérieurement, nous avons parlé du sort de ce petit angle aigu, à côté du manteau de la Vierge. On s'était demandé s'il appartenait au fond neutre et s'il fallait le mettre dans le même ton que les écoinçons qu'on a neutralisés au-dessus.

Je viens de regarder cette partie du tableau. Il me semble qu'il n'y a pas lieu de bleuter abstraitement ce petit angle. Au contraire, il faut le maintenir comme une prolongation du drap de majesté tendu derrière la Vierge. Nous sommes bien d'accord ?

(Assentiment unanime)

M. le Président: Je crois que nous sommes d'accord aussi sur la question du dallage, sous réserve évidemment. Nous enlevons le surpeint du XIXe siècle, sur la base de l'exemple proposé aux trois carreaux.

Baron Descamps: Ce sont les différences de couleurs qui feront la perspective.

M. le Président: Elle sera moins brutale.

Baron Descamps:.... sans appuyer sur un filet qui est faux, qui n'est pas bien conçu et qui est ajouté.

M. Huyghe: Regardez la discrétion du filet qui se perd dans le jeu des valeurs, et pourtant il y a un carrelage là aussi (Panneau de l'Annonciation). Il est plus discret qu'ici. Vous pouvez ainsi comparer la vision de Van Eyck et l'autre.

M. le Président: Est-ce que l'adoption de cette solution ne permet pas à M. Philippot de réduire le délai dont il avait été question ce matin.

M. Philippot: Cela nous donne une marge de sécurité.

Mgr. Joliet: Si on laisse ce travail en suspens, que fera-t-on pour avoir la photographie de Lerma ?

M. Huyghe: On attend la réponse du Ministère.

M. de Bruyn: Monseigneur ne pourrait-il faire une démarche impérative auprès de M. Harmel.

M. Coremans: (à M. Huyghe) Ne pourriez-vous nous aider, en écrivant au marquis de Lozoya (?)

M. Plenderleith proposait d'écrire au Duc d'Albe. Il entretient d'assez bonnes relations avec les autorités religieuses et artistiques.

M. Huyghe: Je pourrais dicter cette lettre aujourd'hui même.

(Discussion)

M. Vanbeselaere: Il faut deux personnes pour la mission.

M. Huyghe: Est-ce que le comité ne pourrait pas émettre un voeu, pour demander l'autorisation au Ministère. On pourrait dire, que cet après-midi, nous avons examiné à nouveau la question du dallage dans les panneaux supérieurs de l'Agneau Mystique et que la commission émet le voeu suivant:

" La Commission Internationale a examiné à nouveau la question des dallages dans les panneaux supérieurs de l'Agneau Mystique. Elle émet le voeu de voir envoyer En Espagne, deux membres du laboratoire qui iraient examiner sur place la copie de Lerma et la photographe. Elle estime que ce document lui est indispensable pour prendre une décision concernant ce problème".

M. Van Lerberghe: Puis-je poser une petite question ? Ne pourrait-on faire dactylographier ce voeu aujourd'hui même, de façon à ce que je puisse l'emporter, car le rapport ne sera dactylographié que d'ici quelques semaines seulement (Assentiment)

(Nouvelle discussion)

M. le Président: Maintenant la question de l'aurole et du dallage sont au point. Ne devrions-nous pas reprendre la question du délai ? Nous avons eu le sentiment ce matin que Mgr. Joliet éprouvait un certain scrupule à nous accorder les délais que nous demandions et que d'autre part, la commission avait certain éloignement vers la fixation du terme précis. Ne pourrait-on concilier les deux points de vue.

Nous sentons très bien que Monseigneur veut bien accorder le temps nécessaire pour que le travail soit bien fait, mais la commission de son côté ne pourrait-elle faire un effort pour fixer une époque ? Je pense, j'espère que Monseigneur acceptera cette solution.

Mgr. Joliet: Le temps nécessaire, je veux certainement bien l'accorder.

M. le Président: Dans ce cas, Monseigneur s'efforcera de faire accepter les nouveaux délais par l'Evêque de Gand. Il pourrait le faire plus facilement, si on pouvait en indiquer le terme. Mais, il n'y a que MM. Coremans, Philippot et Sneyers qui peuvent nous fixer.

M. Huyghe: En même temps Monseigneur pourrait montrer ce qu'il a obtenu, si nous le mettons au procès-verbal.

M. le Président: Nous ferons un petit extrait du procès-verbal qui montrera ce que Monseigneur aura obtenu de la commission. Il n'est plus question de nouveaux problèmes, ceux-ci sont les deux derniers.

M. Huyghe: Sur la recommandation de Monseigneur, la commission prend l'engagement de ne plus soulever de nouveaux problèmes de restauration. Ainsi vous verrez que Gand n'a pas été de concession en concession et qu'au contraire Monseigneur a obtenu un résultat positif.

M. le Président: Nous avons parlé de début novembre tout à l'heure, je ne sais pas si on maintient cette date.

M. Coremans: Si Monsieur Joliet est d'accord sur ce terme, nous nous y tiendrons.

Mgr. Joliet: C'est un maximum. S'il y a moyen de le réduire, vous le ferez.

M. Coremans: Ce n'est pas une date post quem mais ante quem.

Mgr. Joliet: Je suis d'accord, si la commission juge les changements nécessaires. Il y aura donc un délai qu'il est difficile de fixer, mais qui ne dépassera pas novembre.

M. Coremans: Je demande novembre d'une façon générale et non pas le 1er, le 15 ou le 30, parce qu'à vrai dire, M. Philippot, M. Sneyers et moi-même, nous commençons à sentir la fatigue. Si réellement nous recevons l'autorisation d'en finir en novembre, chacun de nous compte s'absenter pendant une semaine.

M. Huyghe: Vous n'en travaillerez que beaucoup plus vite en rentrant et vous regagnerez le temps perdu.

M. Coremans: Je le dis officiellement pour que ce soit acté. On pourrait croire qu'il est inadmissible que l'un de nous s'en aille pendant quelques jours.

Mgr. Joliet: Qu'on ne vienne pas nous dire à cette date que la bonne saison est passée et que cela n'a plus d'importance.

M. Coremans: Non, Monseigneur.

M. le Président: Quand nous sommes-nous réunis pour la première fois.

M. Coremans: C'était le 10 novembre. Ensuite, le 29 décembre, en commission nationale, le 11 janvier, puis le 20 février et aujourd'hui.

M. le Président: (à M. van Schendel) Combien de temps avez-vous mis pour le nettoyage de la Ronde de Nuit.

M. van Schendel: Nous avons mis plus d'un an, et le restaurateur a pu travailler sur le même tableau pendant tout ce temps. Ce n'est pas l'idéal, car il faut qu'il puisse faire autre chose.

N'est-ce pas M. Philippot ? (Marque d'assentiment de M. Philippot)

M. Coremans: Il nous est arrivé certain après-midi d'aller nous asseoir sur un banc au bois et de discuter à l'aise. Il nous était impossible de continuer à travailler ici, en présence de l'Agneau Mystique. On ne voit plus assez ses réactions.

Baron Descamps: On est hypnotisé. S'il s'agissait d'un tableau d'une valeur quelconque, cela ne ferait aucune espèce d'impression, mais dans ce cas-ci, cela devient un cauchemar.

M. Huyghe: Vous n'en rêvez jamais la nuit ?

M. Coremans: Si, il m'arrive même de me lever, mais je n'ose pas le dire.

M. le Président: la proposition a-t-elle été bien formulée ?  
(Assentiment)

C'est donc un engagement du laboratoire et de la commission vis-à-vis de Gand.

Avant de continuer, nous devons revenir à un point passé ce matin et qui est le fond marron des trois panneaux, partie supérieure.

J'ai vu qu'on avait préparé un ton bleu, mais qui n'est pas celui qu'on souhaitait. Nous pouvons tout de même en parler.

M. Coremans: J'ai préféré ne pas vous montrer ce que nous avons préparé, ce bleu foncé n'allait pas du tout. Je crois qu'on peut partir de ce ton de fond qui a été donné là (le moulin) Chacun de vous est invité à donner son opinion.

(Discussion devant le tableau)

" 3. Fond brun-marron des trois panneaux

" Constatation:

" Le fond brun-marron du panneau de la Vierge a été enlevé. Dans les deux coins supérieurs, il reste un flot de couleur bleue originale. Nous avons apposé un ton bleuâtre de base sur toute la surface dégagée.

" Proposition:

" Enlèvement du fond brun-marron des deux autres panneaux (décision déjà prise antérieurement), puis adaptation du ton de base bleuâtre (le même pour les trois panneaux) en fonction des couleurs principales des trois panneaux."

(Réunion du 25 juin)

" 3. Fond brun-marron des trois panneaux

" L'avis de Messieurs, P. Fierens et W. Vanbeselaere sera demandé lorsque la teinte bleue aura été choisie.

M. le Président: Alors nous reprenons cette proposition de bleu-gris.

M. Huyghe: Nous devons nous en tenir à Van Eyck. Puisqu'il y a une note de bleu qui subsiste, il me semble qu'il n'y a pas place pour une hésitation.

Baron Descamps: Je crois que nous aurons encore la confirmation de ce ton, quand on aura nettoyé les panneaux de Dieu le Père et St. Jean. Vous aurez alors trois points de comparaison et vous pourrez prendre un étalon de couleur.

M. Coremans: Nous vous l'avons présenté sous cette forme, pour que vous sentiez mieux le contraste.

Mgr. Joliet: Je n'aime pas beaucoup le fond marron, mais ceci jure plus.

M. Huyghe: Le ton qu'on propose est le bleu qui est en haut, le petit fragment qui subsiste dans le coin de droite.

(Discussion devant le panneau)

Mgr. Joliet: La couleur sera la même pour les trois panneaux?

Le Président: Il faut penser que ces écoinçons vont se voir aussi derrière l'Annonciation et la Sibylle.

M. Huyghe: Ne pourrait-on décider que lorsque le nettoyage des autres écoinçons sera terminé, s'il se confirme que le ton original est le ton bleu, tel qu'il apparaît dans le panneau de la Vierge, la commission fait confiance à l'équipe de restauration, pour mettre partout ce ton bleu.

Baron Descamps: En choisissant dans les différents panneaux, la plus grande partie visible et la mieux conservée.

M. Coremans: Nous avons d'ailleurs décidé, à la réunion du 25, que l'avis de MM. Fierens et Vanbeselaere serait demandé, lorsque la teinte bleue aura été choisie, pour qu'on ait une garantie supplémentaire.

M. van Schendel: Etes-vous d'avis d'attendre le résultat de l'examen de Lerna ? Il pourrait peut-être nous donner un résultat.

M. Huyghe: C'est exact. Pendant qu'on dégage le narron, on peut avoir la photo de Lerna.

M. Coremans: Je crois devoir ajouter que nous avons l'intention de garder un fond mat, pour montrer que ce fond ne fait pas partie du panneau pour ne pas tricher et ne pas faire une ajoute.

M. Huyghe: Exactement comme font les Italiens qui emploient la hachure. Ainsi on ne se trompe pas sur l'authenticité.

M. Vanbeselaere: Ce n'est pas pour ce qu'on voit lorsque ce sera encadré, cela ne risque rien.

M. Coremans: Nous allons avoir le cadre rectangulaire...

M. Vanbeselaere: Qu'est-ce que cela donnera en réalité, on ne voit pas très bien. Je crois qu'on ne voit presque rien de ces écoinçons.

M. le Président: Ce ton doit plutôt se rapprocher d'un ton de pierre que d'un ton de ciel. Il ne faudrait pas donner l'impression d'un ciel derrière les trônes. Il faut plutôt un ton architectural.

M. Coremans: Fatalement, et le danger sera moins grand.

M. Vanbeselaere: Cela n'est pas un problème.

M. Coremans: C'est une question de précaution.

M. Huyghe: Il y a la preuve que ce n'est pas un ciel; puisqu'il y avait les anges musiciens à côté, si cela avait été un ciel, il aurait été le même; vous n'auriez par conséquent pas ce ton bleu.

M. le Président: Le bleu dont on a retrouvé les traces est beaucoup plus bleu que celui qui a été apposé.

Je pense que nous pouvons passer au V.

" V. Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux du polyptyque.

" Nous suggérons de comparer d'abord les panneaux du groupe le plus "homogène", soit celui du polyptyque ouvert, registre inférieur; puis de le comparer avec

" celui du registre supérieur et enfin avec celui comprenant les panneaux du polyptyque fermé".

(Réunion du 25 juin)

" V. Equilibre de la tonalité générale des différents panneaux du polyptyque.  
" Il n'y a pas lieu d'harmoniser davantage.

M. le Président: Une question a été soulevée ce matin: celle de l'accord entre les panneaux. Celui des Ermites semble être le plus sombre. Je ne suis pas certain qu'avec les Chevaliers, vous auriez le même décalage. Là vous avez les mêmes couleurs.

M. Huyghe: Si vous pouviez amener les Ermites à la tonalité des Chevaliers, vous auriez une symétrie qui justifierait même un écart subsistant et vous seriez quand même assez près du panneau central, pour que cela ne soit pas choquant.

M. le Président: Même le ciel des Chevaliers se raccorde à peu près au ciel de la partie centrale.

M. Coremans: Ceci correspond à l'opinion du laboratoire.

M. Van Schendel: Avez-vous pu constater que sur les deux panneaux à droite, il reste plus de vernis ? Y a-t-il une couche plus épaisse que sur les autres.

M. Coremans: Oui, il reste plus de vernis sur les deux panneaux de droite que sur le volet de gauche.

M. van Schendel: Alors, c'est bien l'effet du vernis.

M. Coremans: Oui, mais nous nous sommes tenus au critère accepté en novembre.

M. van Schendel: Ce sont les vernis qui sont beaucoup plus foncés.

M. Coremans: Oui, M. Huyghe le faisait remarquer également.

M. Huyghe: En somme, comme modèle de réglage, nous substituons au panneau des Ermites, le panneau des Chevaliers.

M. Vanbeselaere: C'est très grave cela, car vous renversez le point de départ.

M. Huyghe: Oui, mais c'est qu'il y avait une erreur. On ne pouvait pas se régler sur un panneau auquel on ne touchait pas. C'est le panneau central auquel on allait toucher, qui allait donc régler la tonalité. C'était sans doute un peu irréfléchi de notre part de prendre comme point de réglage, une chose qui n'était pas réglée.

M. Vanbeselaere: Non, je ne suis pas d'accord. On a pris le panneau foncé.

M. Huyghe: Au début, la commission avait besoin d'un mètre, d'une règle, pour le panneau central. Elle a utilisé celui qui lui paraissait le meilleur. Maintenant que le travail central est fait, on obtient un résultat inconnu auparavant.

M. Vanbeselaere: Au début il y avait un écart également.

A la première réunion, nous avons fait remarquer que c'était le plus foncé qu'on avait pris comme point de départ. Nous l'avons constaté alors.

M. Sneyers: Dans le panneau central, il y avait des tâches presque noires.

M. le Président: Oui, cette prairie à droite de l'Hotel était presque noire. Aujourd'hui, on l'a éclaircie.

M. Coremans: Voici quel était notre raisonnement au début. Nous devons être prudents, puisque l'oeuvre est très importante et qu'il pouvait y avoir des divergences d'opinion. En partant de ces données, nous avons choisi comme modèle le panneau qui fait le moins d'effet au point de vue couleur, donc le panneau le plus sombre, panneau qui d'ailleurs était en bon état et qui se rapprochait autant que possible de l'état original. Nous ne prenions pas le panneau central, car nous savions à ce moment qu'il allait se modifier profondément.

La preuve qu'à mon sens, nous ne nous sommes pas trompés, c'est qu'il a suffi d'une toute petite ajoutée - d'une toute petite étape supplémentaire - pour rectifier en fonction du résultat obtenu maintenant. Il suffit de peu de chose. Je vous prie de croire que cela ne suppose ni des semaines de travail, ni un gros effort technique pour arriver à un résultat.

M. de Bruyn: Seulement les deux panneaux de droite sont arrivés à leur juste et bonne maturité.

M. Vanbeselaere: Le ciel aussi.

M. Coremans : Ils sont trop sombres.

M. Huyghe: Ils n'ont pas d'aération, ils manquent d'air.

M. de Bruyn: Ils ont de l'éclat, ils ont un modelé.

M. Vanbeselaere: Ils ont une raisonance, une allure...

M. van Schendel: Ils sont un peu XVIIe siècle. Ils n'ont pas ce brillant, cette clarté.

M. de Bruyn: Nous nous trouvons devant la même question que celle qui s'est posée pour le panneau central.

M. Coremans: Excepté qu'ici vous avez la comparaison immédiate.

M. Huyghe: Vous avez une aire plus claire au centre. Ici, vous avez une aire très sombre, ce qui n'est pas équilibré. Alors elle pèse d'autant plus. Elle forme une masse énorme et tout l'ensemble penche à droite.

M. Vanbeselaere: Regardez le manteau rouge à droite, comme il s'accorde bien avec le manteau qui se trouve tout à fait à gauche du panneau central.

M. Huyghe: Il gardera cette même tonalité.

M. Vanbeselaere: Vous croyez qu'il ne changera pas ?

M. Huyghe: Pensons à Van Eyck. Il n'y a pas de doute. Il y a un paysage continu. Il faut qu'on puisse passer de ce paysage-là dans celui-là, comme on va d'une place sur une autre. Il faut de la continuité, sans quoi nous créons une rupture dans Van Eyck, un état qu'il n'a jamais pu voir, ni vouloir.

M. Van Beselaere: Pourrait-on éteindre les lumières ?

(Les lumières sont éteintes)

M. Huyghe: Voyez-comme c'est terrible, c'est plus grave quand on éteint. Autant j'étais tout à fait d'accord....

M. Vanbeselaere: C'est bien moins prononcé.

M. Huyghe: Impartialement nous tombons dans les ténèbres. Cela a l'air d'être une cave à droite.

M. Van Schendel: N'oublions pas que tous ces repeints verts ont été ôtés dans le panneau central. On se rend bien compte de la différence par la comparaison des photographies en couleurs. Ce coin était très sombre, maintenant cela fait contraste.

M. Coremans: Je crois qu'il n'y a aucun danger sur le plan purement esthétique.

M. Van Beselaere: Non je ne suis pas d'accord.

M. Huyghe: Ce qu'il faut, ce n'est pas se guider sur le panneau central, je suis d'accord, mais la solution des Chevaliers à gauche me paraît plus rationnelle. La nuance entre ce panneau et les Ermites est tellement petite et cela suffit cependant pour désaccorder le tout. Je crois que nous devrions trouver là un terrain d'entente moyen qui devrait mettre tout le monde d'accord.

M. Van Beselaere: Mais dans les Chevaliers, il n'y a aucune couleur très forte et qui résiste au rouge.

M. Huyghe: Vous avez le drapeau qui est du même rouge.

M. Vanbeselaere: Il est bien plus discret.

M. le Président: Il ne faut pas assombrir les Chevaliers pour les mettre d'accord.

M. Huyghe: C'est très choquant. C'est moins apparent avec la lumière. Il y a une différence de coloration dans les verts. On dirait que c'est une autre saison, comme si on mettait un panneau à l'automne et un autre au printemps. Cela "chahute" pour employer un argot de peintre.

M. van Schendel: Le tableau sera-t-il éclairé dans l'église.

M. Coremans: Aucun éclairage n'est prévu.

M. Huyghe: Raison de plus, s'il n'est pas éclairé, les parties sombres vont se boucher.

M. van Schendel: On ne verra plus rien des Ermites.

M. Coremans: On va même placer des stores vénitiens, pour empêcher la lumière scolaire de toucher directement le panneau. Nous aurons donc une lumière assez tamisée, assez peu forte.

Mgr. Joliet: A certaines heures, oui.

M. Coremans: Je pense à toutes les heures du jour.

(Discussion)

M. Coremans: Essayons d'avoir une décision unanime, Monsieur le Président, comme ce fut toujours le cas jusqu'à présent.

M. le Président: Si on allège pas à droite, il faut foncer à gauche et ce serait dommage.

M. Huyghe: Voulez-vous qu'on dise que sur observation de M. Vanbeselaere, il convient de ne pas trop éclaircir les panneaux de droite, donc de ne pas les accorder sur le panneau central, mais de trouver un moyen terme qui est le panneau des Chevaliers.

M. Vanbeselaere: A la première session, nous avons fait la même constatation que les panneaux de droite étaient plus foncés.

M. le Président: Nous l'avons dit, non pas pour nous engager vis-à-vis de nous, mais pour donner une directive à M. Coremans.

Maintenant que la commission est de nouveau devant les faits, elle peut modifier sa façon de voir.

M. Huyghe: Au début, on voulait freiner automatiquement. C'est la raison pour laquelle nous avons pris le panneau le plus sombre. Maintenant nous avons approfondi la question, il faut revoir notre position. Seriez-vous d'accord ?

M. Vanbeselaere: Je me soumetts à l'avis de la majorité, mais tout de même.....

M. Huyghe: C'est pourquoi je voudrais qu'on marque la nuance, en disant que la commission considère qu'il faut alléger les panneaux de droite mais que sur observation de M. Vanbeselaere..... (Nouvelle discussion)

M. Vanbeselaere: Cette partie là est trop claire comme elle l'est maintenant, elle détone un peu.  
(Nouvelle discussion).

M. de Bruyn: Ne travaillons pas pour l'oeuvre.

M. Coremans: Que faut-il noter ?

M. le Président: La commission est d'accord pour un allègement du vernis du panneau des Ermites et des Pèlerins, mais sur proposition de M. Vanbeselaere (appuyé par M. de Bruyn) qui personnellement préférerait qu'on n'y touchât pas, la commission décide d'accorder le vernis des deux panneaux de droite à celui du panneau des Chevaliers.

M. Huyghe: Je voudrais qu'on mette au procès-verbal, mais comme une constatation, que les deux membres de la commission estiment que les deux panneaux de droite sont bien supérieurs, comme état de conservation, aux autres.

M. Vanbeselaere: C'est la raison pour laquelle, on les avait pris comme point de départ.

M. Huyghe: Mais ils observent que cet état de supériorité ne vient pas de l'état du vernis, mais de l'état de la peinture; par conséquent, ils sont persuadés qu'on ne nuira en rien à cet état visible de meilleure conservation.

M. Coremans: Absolument.

M. Vanbeselaere: Mais le vernis ne nuit pas.

M. Huyghe: Si, il nuit, à cause des voisins.

M. le Président: Le vernis ne nuit pas au panneau, mais il nuit aux voisins.

M. Huyghe: Il nuit au polyptyque. Ce ne sont pas des panneaux séparés, ils forment une synthèse.

M. de Bruyn: Les positions sont nettement déterminées ainsi, c'est exact.

M. Coremans: Nous devons passer maintenant à la comparaison des registres inférieurs et supérieurs.

M. le Président: Une chose m'a beaucoup frappée. Rien que par le fait de l'imprégnation, les deux panneaux des Anges musiciens se sont mis au diapason du centre. La première impression avait été déplorable. Je ne vois rien de spécial sur l'accord de ces panneaux, là avec le reste.

M. van Schendel: Sur les panneaux de gauche, j'ai trouvé également des symptômes du chancis.

M. le Président: Nous en avons parlé ce matin.

M. van Beselaere: Il y a encore des panneaux qui détonent, les Anges musiciens notamment.

M. le Président: Ils détonent moins qu'avant.

M. Vanbeselaere: Ces deux-là ne tiennent pas et ces deux-là non plus.

M. le Président: Maintenant ils tiennent à peu près.

M. Vanbeselaere: C'est tout à fait différent.

M. Coremans: N'oubliez pas que si nous sommes déjà arrivés à un résultat appréciable pour les panneaux des Anges chanteurs et des Anges musiciens. D'ici deux mois leur état sera encore amélioré.

Il y aura une nouvelle imprégnation. En ce moment, vous voyez que les premiers résultats de l'imprégnation et de la fixation ne sont pas encore suffisants. Je ne veux pas en déduire qu'il faut s'en arrêter à ce stade. C'est plutôt à vous d'en décider. Mais, nous croyons pouvoir arriver à un résultat convenable sur la base de l'expérience acquise pour les différents panneaux du registre supérieur. N'est-ce pas MM. Philippot et Sneyers ? (Assentiment)

M. le Président: Comparaison avec le polyptyque fermé.

M. van Beselaere: Ne pourrait-on mettre le panneau de M. Vanderveken à côté ?

M. Coremans: Nous ne l'avons pas placé pour qu'on ne doive pas le comparer avec un original. M. Vanderveken attend la fin du traitement.

M. Huyghe: Cela accentue la nécessité de faire ce que nous avons décidé. On sent surtout la différence dans le panneau des Ermites, c'est très curieux.

M. Sneyers: M. Vanderveken s'attache surtout à trouver l'accord avec le panneau des Chevaliers.

M. Vanbeselaere: Il est plus difficile de modifier l'accord à droite qu'à gauche ?

M. Coremans: M. Vanderveken s'attache à établir son accord avec le panneau des Chevaliers. Il est obligé de le faire, ces deux panneaux étant voisins. D'autre part, on est obligé de modifier l'effet des deux panneaux qui sont dans les meilleures conditions.

Dans ces conditions-là, je ne vous suis plus. Vous devriez vous placer à un autre point de vue.

M. Huyghe: Nous ne voulons pas changer l'état pictural. Ces tableaux ne sont pas dans les meilleures conditions au point de vue des vernis. En les accordant, à mon sens, on les améliore.

(Nouvelle discussion)

M. Huyghe: Pour une petite nuance, nous risquons de désaccorder tout l'ensemble; or ce petit allègement ne peut pas nuire à l'état du panneau intéressé. On ne touchera en aucun cas à l'état pictural.

Cela m'amuse, moi, qu'on accuse d'être le défenseur des vernis, d'être aujourd'hui l'avocat d'un dévernissage.

(Discussion)

M. LE PRÉSIDENT: Je crois que les positions sont prises. La prudence s'imposera, étant donné les restrictions que deux d'entre nous ont manifestés pour le dévernissage, que nous souhaitons très léger.

M. HUYGHE: C'est un peu dommage que sur un seul point, on n'arrive pas à faire une unanimité. Ce n'est pas une question de forme, c'est une question qui touche à la signification de nos travaux. Je trouve qu'en ce moment, nous jouons sur une pointe d'épingle, car je suis persuadé qu'au fond nous sentons tous de la même manière, mais chacun de nous est frappé par un aspect de la question.

Je suis persuadé que le résultat final joue sur une nuance infime.

C'est pour cela que c'est dommage qu'il y ait un point où on donne l'impression que la commission n'arrive pas à un accord.

(Discussion)

En décidant un très léger allègement, n'y aurait-il pas accord des parties ?

M. SNEYERS: si on signalait que les vernis peuvent être enlevés jusqu'au point où on le désire, cette solution ne donnerait-elle pas satisfaction à MM. VANBESELAERE et DE BRUYN ?

M. HUYGHE: On pourrait dire: "Messieurs De Bruyn et Vanbeselaere goûtant particulièrement l'état des deux panneaux qu'ils désireraient maintenir dans toute la mesure du possible; il est décidé que l'allègement sera limité au plus strict nécessaire, pour supprimer l'impression de désaccord que les autres membres de la commission constatent entre les panneaux latéraux et le panneau central".

Ne pourrait-on aboutir, pour ne pas donner cette impression bien regrettable après cinq séances, puisque c'est la première fois que nous ne tomberions pas sur un accord...

M. DE BRUYN: Est-ce que cette harmonisation ne pourrait pas porter sur la verdure? C'est là en somme l'élément déterminant.

M. VAN BESELAERE: Faites attention au manteau rouge. Il est formidable dans cette symphonie en vert.

M. HUYGHE: Si vous enlevez presque tout le vernis sur le rouge, vous ne verriez pratiquement pas la différence.

M. DE BRUYN: il sera plus lourd.

M. COREMANS: Puis-je faire une proposition? Si l'allègement ne convient pas à MM. DE BRUYN et VAN BESELAERE, à ce moment là, on....

Baron DESCAMPS: Il y a une autre question. Si M. VANBESELAERE venait assister... (Discussion).

M. COREMANS: Nous avons maintenant des vernis colorés. Nous pouvons en enlever une petite partie. Si le résultat ne donne pas entièrement satisfaction, nous pouvons remettre notre écran de couleur.



M. LE PRESIDENT: Vous pourriez enlever une petite partie et demander à ces Messieurs de venir.

M. DE BRUYN: Mon impression est surtout de sensibilité. Je ne voudrais pas vous donner un avis technique sur la question. C'est une impression de spectateur. Je suis inférieur en diagnostic chimique et physique.

M. COREMANS: Non ce n'est pas cela...

M. DE BRUYN: ...qui est le résultat de votre expérience. Je vous donne une impression visuelle, une impression esthétique de spectateur désintéressé. Je trouve que ces parties-là sur lesquelles vous venez d'appeler l'attention sont trop sourdes, alors que vous reprochez à celles-là d'être trop sonores.

M. HUYGHE: Vous êtes vraiment sûr qu'il n'y a pas en ce moment confusion entre deux choses. Ce que nous goûtons tous, c'est la qualité picturale qui est supérieure, parce que ces deux tableaux n'ont pas été abîmés comme les autres. Est-ce que vous ne faites pas bénéficier, par un glissement de la question, l'état du vernis d'une supériorité qui ne vient pas de lui et qui ne disparaîtra pas si on allège les vernis. C'est la peinture qui est supérieure. Voilà le problème.

M. DE BRUYN: Il m'est difficile d'exprimer ce que mon démon intérieur me souffle à ce sujet.

M. HUYGHE: Je sens aussi la supériorité des deux panneaux, seulement par l'expérience des travaux du Louvre, je puis vous dire que cela ne vient pas du vernis. Cette supériorité, vous la sentirez davantage, au contraire, ensuite.

M. VANBESELAERE: Au panneau des Chevaliers, il n'y a pas accord avec le panneau central.

M. HUYGHE: Je le vois bien, mais je n'en suis pas choqué, parce que cela ne heurte pas. Ici, il y a un heurt. Cet écart à gauche, c'est très tolérable; ici à droite, cela me gêne franchement.

M. VANBESELAERE: Au dessus du panneau central, vous aurez les trois autres panneaux centraux.

M. COREMANS: Raison de plus pour éclaircir.

M. DE BRUYN: Vous avez des intervalles, des montants qui ne font pas coïncider les groupes.

M. VANBESELAERE: J'ai peur d'y toucher.

M. COREMANS: Puis-je proposer une nouvelle variante? Qu'on allège très légèrement une petite zone du panneau des Ermites et qu'on en montre le résultat à Messieurs VANBESELAERE et DE BRUYN.

M. DE BRUYN: Pas à mois, à M. HUYGHE par exemple, qui a la pratique, à M. VANSCHENDEL ou à M. FIERENS.

M. COREMANS: Oui, mais ces membres sont d'accord.

M. LE PRESIDENT: Si nous voyons que ce n'est pas bien nous reviendrons.

M. COREMANS: Vous reviendrez donc à vous deux et le président et s'il y a un désaccord quelconque, on s'en tiendra à l'état actuel.

M. HUYGHE: il est assez amusant de constater que vous défendez mon point de vue habituel. C'est pour cela que je suis sûr que ce n'est pas une divergence de vue. J'ai l'habitude de ces cas et je crois qu'il y a confusion entre la qualité picturale et celle des vernis.

M. DE BRUYN: Vous garantissez qu'après l'allègement, toutes les qualités qui apparaissent persisteront?

M. HUYGHE: Absolument, je ne sais même pas si elles ne seront pas plus sensibles, parce qu'elles seront plus visibles.

Cela arrive souvent. On serait peut-être étonné de voir après l'allègement combien le côté bouché paraîtra plus translucide.

M. DE BRUYN: Je m'en rapporte à ce que M. le Président voudra bien constater à ce sujet.

M. LE PRESIDENT: La meilleure proposition est celle que M. COREMANS vient de faire, que l'on fasse un allègement partiel et que nous réunissions ici, sans déranger pour cela, nos collègues étrangers. Il y aurait M. VANBESELAERE, M. DE BRUYN, le baron DESCAMPS et moi.

M. HUYGHE: Puisque les membres étrangers sont d'accord.

M. COREMANS: On pourrait regarder en même temps la couleur bleue des écoinçons

M. VANBESELAERE: Dans quelle zone voulez-vous faire cet allègement?

M. COREMANS: Choisissez vous-mêmes

M. LE PRESIDENT: Un peu de ciel et un peu de verdure par exemple.

M. VAN SCHENDEL: Une bande de haut en bas, si vous voulez.

M. COREMANS: Pas trop grande, si vous le voulez bien pour qu'on puisse éventuellement revenir sur ses pas.

M. VANBESELAERE: Il n'est pas difficile de remettre du vernis?

M. DE BRUYN: D'après vous, cette bande passerait par la robe des Ermites..

M. LE PRESIDENT: oui.

M. HUYGHE: Quand on ôte une partie du vernis, on le garde et puis on peut le remettre à nouveau. Nous l'avons quelquefois fait au Louvre, quand on veut juger d'un allègement. Nous recueillons le vernis que nous retirons et nous le remettons après s'il y a lieu.

M. DE BRUYN: C'est une très bonne précaution.

M. HUYGHE: Nous pourrions le faire ici et si cela n'allait pas, on pourrait remettre le tout en état où cela se trouve actuellement.

M. LE PRESIDENT: Alors nous agissons de la sorte? (Assentiment unanime) La discussion est donc close sur le polyptyque fermé, en vertu de ce que nous avons dit ce matin.

"VI Vernissage du polytype, après traitement.

"Nous insistons pour n'apposer d'abord qu'un léger vernis à retoucher, de façon à favoriser au maximum la stabilisation des matériaux. Cette stabilité semblant atteinte, nous appliquerons (sur place) le vernis final. C'est l'atmosphère de la cathédrale qui conditionnera la durée de cette période intermédiaire, pendant laquelle le polyptyque devra être régulièrement examiné par l'un des trois signataires de la présente note".

(Réunion du 25 juin)

" Accord au sujet de la proposition émise".

M. COREMANS: Ici, nous croyons que notre responsabilité est engagée. Pour le bien du polyptyque, nous préférons dire, "nous insistons" et "le polyptyque devra"

Mgr JOLIET: Vous apposez donc un léger vernis maintenant.

M. COREMANS: Avant le retour à St Bavon.

Mgr JOLIET: Jusque là, le vernis ancien restera exposé? Il n'y a pas de danger.

M. COREMANS: Dès que la stabilité sera atteinte pour l'un des panneaux.

M. LE PRESIDENT: Devez-vous enlever ce vernis avant de mettre le vernis définitif?

M. COREMANS: Non

M. VANBESELAERE: Il faudra un certain temps, à Gand<sup>ils</sup> ont eu la farce avec le Rubens (Discussion).

Mgr JOLIET: Il faut protéger au plus vite.

M. VAN SCHENDEL: Nous ne savons pas si cette protection est une protection réelle.

M. LE PRESIDENT:- Il semble y avoir accord (assentiment)

Nous passons au point suivant.

M. COREMANS: Nous pensons pour cette période intermédiaire à la chapelle Vydt. Nous comptons demander à la Fabrique d'église de bien vouloir chauffer quelque peu pendant l'hiver.

Mgr JOLIET: On chauffe régulièrement. Il faudrait le faire avec une résistance électrique, pour être sûr que l'humidité ne monte pas.

M. VANBESELAERE: Il y aura une différence très brusque. Ici le tableau se trouve dans ces conditions idéales.

M. COREMANS: Sachant maintenant que le polyptyque retournera en novembre, nous allons nous rapprocher, pendant les dernières semaines, disons les deux derniers mois, des conditions que nous connaissions à St Bavon.

M. HUYGHE: Ne pourriez-vous pas faire l'installation de chauffage à St Bavon avant le retour du tableau et mettre cette opération avant l'autre; en procédant déjà au réglage de la température, le tableau ne fera pas les frais de l'expérience du chauffage; il vaudrait mieux l'expérimenter avant.

M. JOLIET: C'est une raison pour avancer le retour, de façon à avoir une atmosphère meilleure.

M. VAN SCHENDEL: Si le tableau rentre à St Bavon en novembre, les conditions climatiques ne sont pas favorables en général. Le changement serait très grand.

M. VANBESELAERE: Y a-t-il moyen de chauffer cette chapelle?

(Discussion)

La chapelle est ouverte d'un côté.

M. HUYGHE: Oui, mais la chaleur monte.

M. VANBESELAERE: Il faut la chauffer très fort.

M. COREMANS: A une distance de 5 m., vous sentez encore l'effet de la chaleur.

M. DE BRUYN: Qu'est ce qui est prévu pour le chauffage?

M. COREMANS: Nous avons pensé à un radiateur électrique.

M. HUYGHE: En ne le mettant pas de côté, mais en face des panneaux.

M. VANBESELAERE: N'y a-t-il pas moyen de mettre une paroi en verre pour séparer la chapelle.

M. SNEYERS: On y a pensé au début, mais il y a trop de danger. Une paroi en verre de cette dimension, représenterait un poids impressionnant.

M. COREMANS: D'ailleurs au point de vue esthétique, il est inacceptable. Je ne vois pas bien le polyptyque sous cloche.

M. VANBESELAERE: Sans provoquer de courants d'air et sans danger pour la peinture.

M. COREMANS: Oui, évidemment

(discussion devant les panneaux).

M. DE BRUYNE- Quelles sont les dispositions déjà prises? Il me semble que finalement le polyptyque arrivera trop tôt.

Mgr. JOLIET: Je ne pense pas!

Baron DESCAMPS:- On peut toujours retarder....

Mgr. JOLIET:- On ne prévoyait pas qu'il reviendrait en novembre. On l'attendait plus tôt.

Le polyptyque a été à la même place pendant 5 siècles et il se porte encore bien.

M. VANSCHENDEL:- Quelle sera la composition de votre vernis? La connaissez-vous déjà?

M. COREMANS:- Nous n'avons pas encore d'opinion arrêtée en ce qui concerne le vernis définitif. Nous désirons d'abord suivre l'évolution de la peinture protégée par la couche de vernis temporaire. Je pense que la simple prudence nous commande d'agir ainsi.

M. DEBRUYN:- Vous êtes sûr de celui que vous choisissez?

M. COREMANS:- Pour le vernis temporaire, oui, pour le définitif, non.

M. HUYGHE:- On devra essayer sur place.

M. COREMANS:- Oui, il faut d'abord voir.

Mgr. JOLIET:- Il y a plusieurs possibilités?

M. COREMANS:- Oui, c'est très important.

M. DE BRUYN:- Quand on a arrêté l'équilibre des tonalités dans la zone supérieure on n'a pas fait allusion à des éléments de détail. Ne vous semble-t-il pas que le drap de majesté, l'écran derrière la vierge a un éclat inusité en comparaison de celui qui est derrière le manteau de St Jean.

M. HUYGHE:- Remarquez que derrière elle, dans la zone d'ombre, cela se raccorde si bien qu'on peut se demander jusqu'à quel point ce n'est pas un effet d'éclairage.

M. LE PRESIDENT:- Ce sont deux des parties les plus "tripotées" n'est-ce pas ?

M. DE BRUYN:- Dans l'écran derrière la vierge, il y a une tonalité bleue qui est une tonalité symbolique et qui est dominante, tandis que dans l'écran derrière St Jean, il y a une tonalité rose qui est faite pour faire opposition avec le vert, mais qui est plus terne; dans l'autre la dorure est voyante et apparente. Cette couleur saumon, derrière la main est devenue très inerte. N'y a-t-il pas une question de nettoyage là?

M. HUYGHE:- Il y a quelque chose qui choque.

M. COREMANS- Nous sommes tout-à-fait d'accord mais c'est la partie qui a été la moins dévernée.

(nouvel examen des panneaux- discussion)

M. LE PRESIDENT:- J. crois qu'il ne nous reste qu'un point du rapport de M. COREMANS à examiner.

Puisque Monseigneur a demandé qu'on ne soulève pas de nouveaux problèmes....

Mgr. JOLIET:- Vous l'avez promis !

M. LE PRESIDENT:- ...Il ne nous reste que le cadre.

M. COREMANS:- donne lecture du chapitre VII de la note;

"VII Cadres, charpente et conservation du polyptyque.

"Nous ne savons encore rien des dispositions prises à St Bavon pour l'aménagement de la chapelle et la présentation du polyptyque".

Et voici les conclusions du 25 juin:

"Accord au sujet de la proposition émise. Monsieur le Chanoine DE KESEL, Monsieur V. VAERWYCK et Monsieur R. SNEYERS resteront "en contact étroit".

M. HUYGHE:- Ne croyez-vous pas que, quand ce sera fini, vous pourriez peut être teinter légèrement le vernis sur ce banc, cela ne fera pas 24 heures de différence.

M. COREMANS:- Si vous le voulez, mais je ne crois pas que nous exécuterons alors une opération normale. Si vous le voulez, nous le ferons, mais nous pouvons vous dire, en toute certitude que c'est l'endroit le moins déverni du polyptyque: nous nous sommes rendu compte du contraste entre cette partie ci et celle-là (panneaux de l'Annonciation)

M. HUYGHE- Comment expliquez-vous ce blanc? Cela me paraît anormal.

M. COREMANS: Je ne crois pas qu'il y ait un endroit du polyptyque où le clair-obscur soit aussi prononcé qu'ici. Quand on voit d'anciennes photographies - j'en ai contrôlé plusieurs moi-même - le fait est réellement frappant. D'autre part, auparavant, on ne voyait pas cette force de contraste que vous avez maintenant.

Vous avez maintenant un bleu foncé et immédiatement après une zone claire.

M. HUYGHE: Je vois bien pourquoi cela fait cet effet là mais ce que je ne vois pas, c'est comment, du point de vue esthétique, Van Eyck a pu faire un trou clair à cet endroit. Esthétiquement, cela me heurte.

M. COREMANS: Je crois que ces brocarts (les montre) étaient beaucoup plus clairs au panneau de Dieu le Père.

M. HUYGHE: Il y a quelque chose qui a bougé dans l'ensemble.

M. COREMANS: Nous croyons avoir signalé qu'il ne fallait pas attacher trop d'importance à la vision actuelle que nous avons des brocarts des trois panneaux, puisque ce sont ceux qui sont fortement restaurés. Ne croyez pas que nous ayons une certitude quelconque que ce soit le fond original. Nous sommes convaincus du contraire.

M. SNEYERS: Il y a plusieurs couches de surpeints.

M. COREMANS: D'ailleurs, vous en avez une preuve...

M. DE BRUYN: C'est peut-être le fond broché de St. Jean-Baptiste qui est original et qu'il y a un brocart superposé au brocart de Vierge. Ce n'est que là qu'on voit l'or en rejet, de ce côté-ci il n'y en a pas.

M. HUYGHE: Etant donné que de l'avis même de M. Coremans, cette partie est douteuse et probablement peu originale, quel inconvénient y aurait-il, à légèrement teinter le vernis puisque ce n'est pas du vrai que nous atténuons; ce qui est Van Eyck, c'est l'harmonie générale du tableau. Or, il y a ici quelque chose d'un peu brutal qui la compromet.

M. COREMANS: Si vous voulez.

M. VAN SCHENDREL: Je ne suis pas très partisan de teinter les vernis, il se foncent toujours après....

(nouvelle discussion devant les panneaux de l'Annonciation)

M. LE PRESIDENT: donne lecture une nouvelle fois du point VII de la note.

M. LE PRESIDENT: Nous savons maintenant ce qui s'est fait puisque lundi M. le Chanoine De Kesel nous a dit à quoi nous en tenir quant aux dispositions prises à St. Bavon pour l'aménagement de la chapelle et la présentation du polyptyque.

M. COREMANS: Les travaux exécutés au laboratoire seront expliqués par M. Sneyers, qui a fait toute la préparation du travail. Il en résultera un échange de vues fructueux

en présence du représentant du Conseil de St. Bavon. Je crois que nous sommes arrivés à un résultat appréciable. Quant au résultat final, celui-ci dépendra de l'effort de coordination. Au point de vue du laboratoire, nous ferons tout ce qui est en notre pouvoir - avec les crédits que nous avons à notre disposition - pour faciliter la tâche et pour arriver à une solution heureuse.

Si vous le voulez bien, nous passerons dans l'autre local voir l'état d'avancement des travaux au point de vue du cadre et des charpentes. Avant de quitter ce lieu, permettez-moi, Messieurs, - et ici je m'adresse surtout à nos collègues étrangers - de dire au nom de mes deux collègues et en mon nom, combien nous sommes heureux d'avoir pu compter sur votre bonne collaboration et combien nous sommes convaincus que c'est grâce à vous que nous sommes arrivés à un résultat vraiment appréciable.

M. HUYGHE: Je crois que nous pouvons dire que le résultat n'est pas dû aux étrangers, nous en avons bien conscience, mais qu'il est dû plutôt à la conscience et à la virtuosité extraordinaire avec laquelle ces travaux ont été menés dans la prudence et dans la rectitude.

M. LE PRESIDENT: Je pense donc que nous pouvons nous donner rendez-vous au mois de novembre à Gand, devant le polyptyque replacé à St. Bavon.

Mgr. JOLIET: Nous fêterons le retour de l'enfant prodigue.

M. SNEYERS: Je voudrais faire un pas en arrière et reparler du vernis du polyptyque.

Je suis très inquiet parce que le chancis n'est pas un phénomène aussi localisé qu'on semble le croire.

(Nouvelle discussion devant les panneaux de l'Annonciation,

Monsieur Sneyers attirant une nouvelle fois l'attention des membres de la Commission sur le danger qu'il y a de laisser subsister des vernis plus ou moins anciens, et en mauvais état. L'altération constatée au panneau de l'Ange de l'Annonciation et des Anges chanteurs ne peut être que le début d'une altération plus générale.

En tant que chercheur de laboratoire, j'attire votre attention sur la gravité de ce phénomène.

M. LE PRESIDENT: A la suite de l'observation de M. Sneyers, nous discuterons à nouveau le problème que pose les vernis qui sont sur le panneau des anges chanteurs et sur celui de la Vierge de l'Annonciation. Monsieur Sneyers est inquiet et croit que la proposition que nous avons faite ce matin est insuffisante pour assurer la bonne conservation du polyptyque.

M. COREMANS: C'est un sujet que nous avons discuté de nombreuses fois ici. Nous nous sommes toujours dit que si nous pouvions uniquement considérer le point de vue technique - c'est-à-dire le point de vue de la conservation de l'oeuvre - il fallait non pas enlever le chancre localement, mais sur tous les panneaux. J'exprime plus complètement le point de vue de M. Sneyers en pendant que si nous touchons à deux panneaux (Vierge de l'Annonciation et Anges chanteurs) il faudrait pour rester logiques avec nous-mêmes toucher au même degré les autres panneaux. C'est évidemment remettre en question un des principes de base qui avait été accepté lors de la séance de novembre.

Je comprends l'inquiétude de M. Sneyers et je la partage, de même que M. Philippot....

M. PHILIPPOT: Oui, oui, certainement.

M. COREMANS: C'est une affaire très grave et nous ne pouvons qu'en tenir compte. Nous laissons subsister une cause d'altération du polyptyque. Mais je ne vois pas comment, dans les circonstances présentes, nous pourrions agir autrement que nous ne l'avons fait.

Si nous touchons aux couches de vernis inférieures nous allons dégager les restaurations par centaines. Il est évident que toutes les restaurations et les "jutages" p.e. du 19e siècle sont nombreux. A titre d'exemple, je puis citer l'un de deux panneaux incriminés, celui de l'Ange de l'Annonciation. Si l'on dévernit complètement ce panneau, on doit enlever le jus brunâtre qui recouvre toute la partie inférieure de ce panneau. Nous arriverons à des résultats de restauration et à une vision esthétique complètement différents. Ceci indépendamment du facteur temps.

Pour ma part, je crois que si nous sommes d'accord pour dire que si nous regrettons de devoir laisser subsister cette cause d'altération future, il faut nous en tenir à la méthode préconisée et à l'exécution de celle-ci telle qu'elle a été réalisée jusqu'à présent.

Je ne me désolidarise en rien de l'opinion de mon chef de laboratoire. Il a parfaitement raison au point de vue conservation, mais il y a d'autres facteurs qui sont intervenus, facteurs d'ordre esthétique et historique, facteurs qui ont été pris en considération par les membres de la commission dès le départ.

Nous avons tous eu le sentiment que la solution préconisée était un peu boiteuse.....

M. HUYGHE: Plus, cul de jatte ?

M. COREMANS: ..... mais je comprends bien les raisons pour lesquelles il sera difficile d'en recommander d'autres pour l'instant.

M. HUYGHE: Que ferez-vous si d'ici six mois ou un an des accidents irréparables tels que celui qui s'est produit sur les cheveux qui ont disparu se produisent encore ?

M. VAN SCHENDEL: En ce moment, par manque de temps nous n'appliquons pas un traitement qui, nous sommes tous d'accord, est nécessaire. C'est tout de même très grave.

Mgr. JOLIET: Il me semble qu'il y a impossibilité de corriger tout ce qui résultera de ce dévernissage ?

M. HUYGHE: Qu'est ce que vous prévoyez ?

M. COREMANS: Si nous devons dévernir tout le polyptyque - et je ne le préconise pas en ce moment, faute de temps - l'opération ne sera terminée ni en novembre 1951, ni en novembre 1952.

Mgr. JOLIET: Vous supposez que le même état se trouve dans tous les panneaux ?

M. COREMANS: Oui.

Mgr. JOLIET: Ce sont des panneaux qui ont été en Allemagne, qui ont été travaillé au fer chaud, d'une façon spéciale...

M. HUYGHE: On peut se limiter aux panneaux allemands.

M. LE PRESIDENT: Tous les panneaux ont été Allemagne, à l'exception de quatre. Les pèlerins, les Ermites tout cela a été en Allemagne.

M. VAN SCHENDEL: Ceux-là ont été traités en Allemagne, l'ange de l'Annonciation et les Anges chanteurs.

M. LE PRESIDENT: Alors il y en aura au moins quatre. Si vous traitez ceux-là, la partie inférieure apparaîtra tout-à-fait noire et sale en comparaison des autres.

M. HUYGHE: C'est là qu'on met le doigt dans un engrenage terrible. Nous fermons les yeux sur le mal, on ouvre le malade, puis ayant vu le mal on recoud et on dit: "pourvu que ça s'arrange ou alors on recommence."

M. SNEYERS: C'est grave de le faire, le mal s'étant annoncé aussi nettement, on le voit.

Mgr. JOLIET: Est-il possible de dire qu'on va l'envoyer l'année prochaine, panneau par panneau. Ce ne serait pas un si grand mal qu'une partie du polyptyque vienne ici et alors vous y travaillez à votre aise, si du moins on croit que c'est nécessaire.

M. VANBESELAERE: N'y a-t-il aucun danger à dévernir même légèrement les deux panneaux des Ermites ? Le chanoine n'apparaîtra-t-il pas ?

M. COREMANS: Non, si vous aviez au dessous un vernis altéré, vous n'auriez pas la transparence que vous voyez maintenant. Nous n'avons jamais eu cette transparence maxima aux panneaux de l'Annonciation.

M. HUYGHE: L'allègement est si léger que vous n'allez même pas jusqu'au vernis ancien. Il n'y a rien à craindre là.

Le cas est grave qu'il ne s'agit plus seulement d'une chose qui fait tâche, c'est la peinture qui s'en va. C'est très net, par exemple, aux endroits où les cheveux sont dessinés par la dernière couche de peinture, celle-ci s'en va et le dessin des cheveux s'en va aussi.

M. COREMANS: Pourquoi ne pas reprendre la proposition de Mgr. Joliet. Nous avons affaire à une peinture de toute première importance. Nous avons réellement tout fait, tout ce que nous pouvions, pour arriver à un résultat aussi convenable que possible. Nous connaissons certaines des faiblesses. Pourquoi ne pas dire que si c'est absolument indispensable - du moins si la Fabrique d'église est d'accord - nous prendrons les panneaux un à un qui montrent des traces d'altération trop évidente.

M. SNEYERS: Comment arriver à une unité ?

M. COREMANS: A un certain moment, le problème de l'unité se présentera mais ce sera un problème final. Le premier problème à résoudre est celui que vous avez remis en question, celui de la conservation.

Mgr. JOLIET: Qui est beaucoup plus fort que le défaut d'unité.

M. HUYGHE: Il est beaucoup plus grave.

M. COREMANS: Pourquoi ne pas accepter ces deux étapes ? Il me semble que c'est la prudence qui nous a guidé. Cette même prudence doit nous commander de ne pas avancer de deux étapes à la fois.

M. LE PRESIDENT: Vous allez avoir un cadre métallique. Vous pourrez facilement détacher...

M. COREMANS: En 10 minutes tous les panneaux sont détachés.

M. HUYGHE: Pour l'avenir et pour Gand il serait très important dans ce cas-là que dans le P.V. on détache une phrase disant que la commission a parfaitement conscience de ce qui peut se produire pour qu'on ne dise pas que nous n'avons rien vu.

Mgr. JOLIET: Il faut qu'on sache que c'est une suite de vos travaux.

M. HUYGHE: Nous pourrions dire: la commission déclare qu'elle voit un mal qui menace le polyptyque, qu'elle n'a pas voulu y porter remède parce que c'est une opération trop considérable; mais elle prévient qu'il est possible presque probable, que ce mal se développe et qu'on sera dans le futur obligé de l'envisager.

Mgr. JOLIET: ... On sera amené par la suite à prendre les panneaux un à un. Il faut bien tout prévoir. Si on traite les panneaux ainsi, il faudra ensuite pendant quelques semaines, reprendre brièvement l'ensemble du polyptyque pour.....

M. COREMANS: En enlevant toutes les couches de vernis, nous allons devoir enlever un nombre très considérable de surpeints plus ou moins modernes. Attention, c'est grave.

Baron DESCAMPS: Surpeints que vous remplacerez par d'autres.

M. VAN BESELAERE: Tout cela demande du temps.

M. COREMANS: Au point de vue restauration, il n'y a aucune espèce de difficulté, mais il faut le savoir.

Mgr. JOLIET: Il me semble qu'il faut une solution. On a vu le mal, on prévoit le danger, ce serait un peu avouer son impuissance que de dire; nous vous le renvoyons mais il est bien malade.

M. VAN SCHENDEL: Ne serait-il pas raisonnable de dire qu'entretiens le laboratoire étudie la meilleure façon de remédier provisoirement au mal que nous avons constaté? Nous avons pris ce matin une décision. Il est très possible que MM. Coremans, Sneyers et Philippot trouvent un autre moyen, après avoir analysé les phénomènes. On ne sait pas. Peut-être que dans un mois....

M. HUYGHE: Ne pourrait-on profiter de la Commission de l'Unesco lorsqu'un problème particulièrement délicat de restauration se pose? On enverrait un questionnaire aux principaux laboratoires. Il y a des laboratoires avec lesquels nous ne sommes pas en contact, Venise par exemple. Peut-être a-t-il quelque part une recette que nous ignorons un procédé de laboratoire ou d'atelier qui nous serait très utile.

M. COREMANS: Ne pourriez-vous prendre contact avec l'Unesco à ce sujet?

M. HUYGHE: Je vais en parler à M. Rivière. On pourrait procéder à une consultation pour savoir s'il n'y a pas de solution préconisée par quelqu'un.

M. VAN SCHENDEL: Je commencerais dès maintenant, il est possible que ces messieurs trouvent une solution.

Mgr. JOLIET: Il est exclu que les conditions de circulation peuvent avoir été la cause de tout cela?

M. HUYGHE: Non, il n'en est pas question. C'est une maladie de vieillesse du vernis.

Baron DESCAMPS: C'est un champignon.

(discussion)

M. DE BRUYN: Il me semble qu'il serait utile que cela soit solennellement acté, que vous vous mettiez en rapport avec M. Pierens pour la rédaction de cette formule...

M. Huyghe ne proposait une tout-à-l'heure.

M. HUYGHE: "En se séparant la commission tient à souligner qu'elle a pleine conscience que certaines menaces sont suspendues sur l'état de conservation du polyptyque. Ces menaces proviennent de la dégénération des vernis anciens et du manque d'adhérence progressive de leurs couches superposées. Le vernis deviendra de plus en plus pulvérulent dans les zones où ce mal se produira, les couches les plus supérieures de la peinture elles-mêmes risqueront d'être partiellement entraînées. Toutefois, comme il ne pourrait être apporté de remède à cette menace que par un travail considérable qui risquerait de prolonger au delà de toute limite les opérations de sauvegarde, la commission, constatant que pour l'instant le mal est encore très localisé, préfère renvoyer le polyptyque dans son état actuel. Toutefois, elle demande que le polyptyque reste sous une surveillance constante et que, si cette menace se réalisait, les panneaux atteints soient, en temps opportun, ramenés au laboratoire de Bruxelles, un à un et au fur et à mesure des dégradations. Cette solution permettra de rendre au public l'ensemble du polyptyque et de réduire au minimum les retraits partiels éventuels. Il reste toutefois entendu que le traitement isolé de panneaux séparés nécessitera, à une date finale, de regrouper à nouveau l'ensemble du polyptyque pour obtenir l'accord général des parties traitées."

M. DE BRUYN: N'effrayez pas Gand.

M. HUYGHE: Il vaut mieux le dire.

M. LE PRESIDENT: On peut se réunir à Gand pour cela.

M. HUYGHE: Il vaut mieux dire les choses puisque nous savons que c'est comme cela.

Mgr. JOLIET: Vous ne parlez pas du remède qu'on appliquera provisoirement maintenant?

M. HUYGHE: Plus tard quand le retour du polyptyque se produira on dirait que nous n'avons rien vu.

On pourrait ajouter à la suite: "Il reste bien entendu qu'aux endroits où le mal apparaît déjà actuellement il sera appliqué le traitement que la commission a décidé au cours de sa séance de ce matin".

M. DE BRUYN: Nous pourrions maintenant ajouter une allusion à ce que vous disiez au sujet des moyens de recherche ou d'enquête dans les laboratoires.

M. HUYGHE: Oui, c'est important. Nous pourrions mettre "Une des raisons qui ont milité en faveur de cet ajournement vient de l'opportunité de procéder avant tout traitement d'ensemble à une consultation générale par l'entremise de la commission internationale spécialisée dans le traitement des peintures I.C.O.M. COMMISSION INTERNATIONALE POUR LE TRAITEMENT DES PEINTURES, et à une enquête généralisée auprès de tous les organismes spécialisés susceptibles d'apporter un remède efficace".

M. VAN SCHENDEL: Ne nous faisons pas d'illusion, toutes les réponses seront unanimes à dire; enlevez les vernis. C'est bien connu. Ce qu'il nous faut c'est un remède provisoire "ad hoc".

M. HUYGHE: C'est ce que nous allons demander.

M. SNEYERS: Je mettrais "adéquat" au lieu d'"efficace".

Je crains que les réponses que nous recevrons ne soient très dangereuses à utiliser parce qu'il y a une infinité d'espèces de vernis. Ce sont des mélanges d'une complexité étonnante. Ici, d'ailleurs, nous avons groupé des tableaux dont les vernis sont différents. Nous avons simplifié un peu les choses, mais il est bien évident que les vernis des panneaux de l'Annonciation sont différents des autres. Ce sont des vernis plus gras. En posant une question générale, nous ne pourrions rien retirer des réponses.

Baron DESCAMPS: Il ne faut pas oublier que certains vernis ont déjà subi des opérations altératoires tout-à-fait différentes et que nous ignorons.

M. HUYGHE: Nous avons peut-être une chance de trouver un laboratoire où il y a un cas semblable.

M. DE BRUYN: Cela ne préjuge en rien de la décision que nous prendrons.

M. HUYGHE: Je suis sceptique également, mais nous devons tout tenter.

Mgr. JOLIET: On peut signaler que les vernis sont différents.

M. HUYGHE: On pourrait demander si quelque part on n'a pas connaissance de pareil précédé. Il y a peu de chance, mais nous aurons la conscience en paix.

M. VAN SCHENDEL: D'autre part, le laboratoire de Bruxelles est bien au courant.

M. HUYGHE: Oui, mais dans ce genre d'opérations, on pousse ces recherches dans une zone et le hasard peut faire que quelquepart un musée ait eu à connaître du cas antérieurement et qu'il en ait poussé l'étude très loin, un laboratoire ne peut pas tout étudier. Nous courrons une chance.

M. COREMANS: Nous pourrions mettre l'accent sur l'acuité du problème qui revient d'ailleurs très souvent et émettre un voeu à l'ICOM pour que - si une solution suffisante ne peut pas être présentée - l'on fasse un effort pour que ce genre de problème soit étudié.

M. HUYGHE: Nous avons décidé à l'ICOM que chaque année nous mettrions une question à l'ordre du jour.

M. COREMANS: le hasard veut que nous ayons aujourd'hui parmi nous M. Pierens, président de la Commission spécialisée de l'ICOM pour l'année 1952, et que cette commission se réunira à Bruxelles.

M. LE PRESIDENT: Nous en reparlerons à ce moment là, mais avant nous pousserons l'enquête.

M. HUYGHE: C'est une petite chance.

M. SNEYERS: Je dois insister sur le fait qu'un laboratoire ne peut pas poser cette question parce qu'il est actuellement incapable de définir chimiquement la composition des vernis des peintures. Nous ne sommes pas encore en mesure d'établir une composition exacte des vernis.

M. HUYGHE: Ce qui peut se produire c'est qu'on dise quelquepart que dans un cas semblable on a fait telle chose et qu'on a obtenu tel résultat. Cela peut parfois donner une idée. L'information est toujours utile. Je suis sceptique comme vous mais c'est/cela qu'il faut procéder pour courir une chance d'avoir un renseignement.

M. COREMANS: Il y a en Angleterre une société qu'on dénomme la "Society for the Advancement of Science". C'est ce que nous faisons. Nous essayons de faire avancer nos connaissances, nous essayons de grimper la pente, mais il ne faut pas se faire trop d'illusions.

M. SNEYERS: Nous sommes dans un domaine d'une grande im-  
précision.

M. HUYGHE: J'ai eu le cas au Louvre avec Delacroix. Il y avait un coussin rouge; nous pensions que c'était un rouge solide et puis, tout d'un coup, le vernis qui était en mauvais état - j'ai cité le cas dans des articles de "MUSEUM" et des "ALUMNIS" a sauté. Ce vernis devenait pulvérulent et tombait. Nous avons vu avec stupéfaction qu'aux endroits où le vernis s'en allait le coussin changeait aussi de couleur et nous nous sommes demandés pourquoi. Nous avons alors vu que, comme ici, en tombant, le vernis entraînait avec lui la partie supérieure de la pellicule picturale; c'est elle qui donnait un ton qui par transparence produisait la couleur définitive de l'ensemble. Ici, c'est le même cas. Par conséquent si nous l'exprimons comme je viens de le faire je crois que c'est suffisant pour les musées pour qu'il puisse dire s'ils ont eu le cas et ce qu'ils ont fait.

M. COREMANS: Nous pouvons le faire.

M. VAN SCHENDEL: Mais il faut bien limiter le problème.

M. HUYGHE: Ce n'est qu'en connaissant les particularités de cas analogues qu'on peut faire avancer les problèmes.

M. SNEYERS: Aspect documentaire, c'est-à-dire, recherche d'informations, les plus générales possibles, sur les chances, les écaillages des vernis, des pertes de transparence des vernis et leurs traitements. L'information devient alors extrêmement intéressante.

M. HUYGHE: Vous l'aurez puisque chaque cas vous sera signalé ainsi que les soins qu'on a apportés et le résultat obtenu. Monsieur Pierens de son côté, en tant que président de la commission, pourra mettre ce point à l'ordre du jour. Nous pourrions peut-être mettre à l'ordre du jour les maladies du vernis.

M. COREMANS: Si le polyptyque reste ici jusqu'en novembre, et que la réunion de la Commission a lieu fin octobre, ils verront.....

M. LE PRESIDENT: du 27 octobre au premier novembre.

M. VAN SCHENDEL: Je souhaite qu'à ce moment tout le chancis aura disparu et que vous aurez trouvé une méthode vous même.

(discussion).

M. HUYGHE: En examinant les têtes des anges il apparaît qu'ils sent en grande partie l'objet d'un repeint dont la date semble récente, un demi siècle environ. Il est donc probable que le mal que nous constatons a montré des atteintes antérieures qui n'ont pu être guéries et que l'on a simplement canouflées par ces réparations.

M. COREMANS: C'est en 1893 que le traitement au fer chaud a été donné au Musée de Berlin. Il est probable que c'est à la suite de ces soins que des accidents se sont produits.

La commission quitte le laboratoire pour le local attendant où se trouve le cadre métallique.

M. SNEYERS: Le principe que j'ai suivi est de permettre le démontage de chaque panneau isolément avec son cadre. Voilà le dispositif. Nous fabriquons des pièces en bronze, mues par un levier. C'est extrêmement simple. Les cadres sont munis de pièces métalliques. Grâce au levier, on ouvre le dispositif et il suffit de deux hommes pour enlever les tableaux. Au point de vue sécurité contre le vol, la pièce métallique sera taillée d'une certaine façon et on ne pourra utiliser comme levier qu'un seul type de profil. Ici, pour le définitif, ce sera une fourchette spéciale. Avec ceci ce serait trop facile. Il n'y aura que deux exemplaires de ces clés...

M. COREMANS: Monseigneur, combien d'exemplaires de clés voulez-vous ?

M. HUYGHE: Il faudrait constater que ces clés sont sous scellés pour être sûrs que personne ne les a prises.

Mgr. JOLIET: On pourrait les mettre dans le coffre-fort.

M. COREMANS: Ne faudrait-il pas faire 4 clés même si on doit en détruire 2.

M. SNEYERS: Il ne serait pas mauvais d'avoir 4 clés, 3 restant dans le coffre-fort.

M. VAN SCHENDEL: Il ne faudrait pas qu'elles soient trop difficiles à trouver, en cas d'incendie...

M. SNEYERS: Il ne faut surtout pas communiquer le profil.

M. HUYGHE: Tous les jours il faudrait faire contrôler que les clés sont bien à leur place.

(discussion devant le cadre).

M. SNEYERS: Vous avez parlé, Monseigneur d'un dispositif de sécurité qui consisterait en un volet mécanique qui ferait en quelque sorte fonction de coffre pour conserver les panneaux. C'est hélas impossible.

Mgr. JOLIET: Ce serait mauvais pour la conservation.

M. COREMANS: La température descendrait considérablement. Ce serait condamner le tableau avec certitude.

M. SNEYERS: On ne peut le faire qu'en cas de catastrophe, en cas de guerre par exemple.

Mgr. JOLIET: La manoeuvre est-elle simple ? Comment ouvre-t-on ?

M. SNEYERS: Nous avons deux poignées tout simplement.

M. COREMANS: Montage sur roulement à billes.

M. SNEYERS: Les charnières ont trois centimètres de diamètre. Il y a des roulements à billes aux extrémités et au centre de façon à pouvoir renouveler les roulements à billes.

(discussion)

M. LE PRESIDENT: Cette armature est fixée au mur, elle ne repose pas sur le sol ?

M. SNEYERS: Elle est fixée au mur et repose également sur le sol.

M. HUYGHE: Vous ne pouvez pas le poser sur le mur en face ?

M. LE PRESIDENT: Il y a un problème liturgique.

Mgr. JOLIET: Non seulement cela mais il y a une autre chapelle là.

(nouvelle discussion)

M. VAN BESELAERE: C'est dommage qu'on ne puisse pas le transporter dans une autre chapelle.

M. COREMANS: Peut-être qu'à un certain moment, vous y songerez.

Mgr. JOLIET: Cela ferait un tel bouleversement et cela ne présenterait aucun avantage.

M. VAN BESELAERE: Il sera toujours mal exposé.

M. VAN SCHENDEL: C'est la lumière artificielle dans la chapelle ?

Mgr. JOLIET: On a supprimé l'éclairage parce que cela causait du tort au tableau.

M. COREMANS: Il faudrait prévoir un éclairage artificiel d'appoint.

(nouvelle discussion)



M. HUYGHE: Attention au cinéma, ne laissez jamais cinématographier parce que les sunlights chauffent terriblement. Si vous le faites, prenez bien toutes les garanties.

(nouvelle discussion)

M. CORLIANS: Nous avons renforcé le châssis, nous facilitons autant que possible le mouvement d'ouverture et de fermeture des volets, nous tenons compte, dans la mesure du possible du facteur incendie et du facteur vol.

M. LE PRESIDENT: Où se trouve le levier pour les panneaux supérieurs.

M. SNEYERS: Au dessus.

M. LE PRESIDENT: Il faut une échelle pour y accéder?

M. SNEYERS: Oui, nous verrons avec la charpente.

M. VAN SCHENDEL: Les cadres en bois sont déjà prêts ?

M. SNEYERS: Ils sont imprégnés et nettoyés. Ils sont chez l'ébéniste.

(dernière discussion)

- La séance est levée à 17 h.45.

Avec les compliments de Paul COREMANS

DIRECTEUR DU LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE



Le 28/ Juin

1951.



Le 28 Juin 1951.



28 June 1957





Le 28 juin 1957.

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE  
L'AGNEAU MYSTIQUE.

-----  
Réunion de l'ICOM du lundi 29 octobre 1954

-----  
La séance est ouverte à 14 H 30.

- Sont présents :

M. Ainaud de LASARTE (Espagne)  
M. AKIYAMA (Japon)  
M. G. BAZIN (Louvre-Paris)  
Melle M. BENOIST d'AZY (ICOM - Paris)  
M. C. BRANDI (Rome)  
M. P. COREMANS ( Bruxelles )  
M. P. FIERENS ( Bruxelles )  
Sir Philip HENDY (Londres)  
Mme M. HOURS (Paris)  
M. René HUYGHE (Paris)  
Melle Cl. JANSON ( Bruxelles )  
Mme Frederike KLAUNER (Vienne)  
M. KREMER (Munich)  
M. LIBERTI (Rome)  
M. Abel MOURA (Lisbonne)  
M. Carl NORDENFALK (Stockholm)  
M. Murray PEASE (Etats-Unis)  
M. A. PHILIPPOT ( Bruxelles )  
M. J. RUBOW (Copenhague)  
M. Georg SCHMIDT (Bâle)  
M. R. SNEYERS (Bruxelles)  
M. SOCHOR (Vienne)  
M. W. Van BESELAERE (Anvers)  
M. J.K. van der HAAGEN (Unesco-Paris)  
M. A. van SCHENDEL (Amsterdam)  
M. V. VIALE (Turin)  
M. Ch. WOLTERS (Munich)

- La réunion est ouverte par M. FIERENS.

M. FIERENS.- Mesdames, messieurs, la première question qui se pose est celle de la présidence. Si vous étiez d'accord, je demanderai à celui qui vient de très loin, M. Murray Pease, de diriger nos débats. Je lui promets d'être son porte parole s'il désire qu'on dise en français ce qu'il aura exprimé en anglais.

PRESIDENCE de M. Murray PEASE.

M. FIERENS.- Nous avons ici réunis les membres de la Commission de l'ICOM pour le traitement des peintures et aussi, fort heureusement, certains représentants de la Commission qui s'est réunie depuis un an pour s'occuper du problème de l'Agneau Mystique.

Je n'ai personnellement pas l'intention de vous parler longuement du chef d'oeuvre qu'est l'Agneau Mystique, que vous avez pu examiner tous à loisir mais M. COREMANS a estimé que s'il y avait des questions à poser, des problèmes à traiter, des critiques même à émettre, nous pourrions suivre un certain ordre dans l'examen des diverses questions.

La première question à poser pourrait concerner l'examen préliminaire auquel on s'est livré avant de commencer le traitement. Certains assistants désireraient-ils des éclaircissements complémentaires au sujet de cet examen préliminaire?

M. VAN SCHENDEL.- Est-ce par hasard qu'on a trouvé ce vert assez insolite dans la peinture ancienne ou bien aviez-vous déjà des idées à ce sujet parce que vous auriez rencontré ce cas dans d'autres tableaux?

M. COREMANS.- Nous supposons l'existence d'un glacis de nature organique (St. Jean) pour les verts dans les peintures du 15<sup>ème</sup> siècle. Nous savions par la littérature spécialisée et spécialement par les travaux de LAURIE qu'il s'agissait de résinate de cuivre. Il y a deux ou trois ans, M. GETTENS de la Harvard University et nous-même, nous avons entrepris des expériences en vue de la détermination du cuivre. D'un côté nous obtenions du résinate de cuivre et de l'autre nous étions arrivés à des conclusions suffisamment exactes que pour essayer de fabriquer du résinate de cuivre. Nous y sommes arrivés et M. GETTENS, également, par du vert-de-gris et des résines. Nous sommes ainsi arrivés à un composé ayant toutes les caractéristiques du glacis dont les identifications microscopiques et microchimiques étaient suffisamment exactes que pour admettre l'identité dans les deux cas. La seule lacune que nous ne pouvons combler avec certitude est: quel est le terme ancien employé pour identifier ce pigment ?

M. van SCHENDEL.- Puis-je vous demander s'il y a d'autres couleurs composées d'un résinate et d'un métal ? Est-ce une formule connue ?

M. COREMANS.- Non.

M. van SCHENDEL.- C'est donc une couleur qui à cette époque était à base de résine et qu'il serait très dangereux d'attaquer avec les solvants qui attaqueraient les résines.

M. COREMANS.- Cette substance, après plusieurs siècles n'a plus toutes les caractéristiques d'une résine. En fait, ce n'est pas une résine, c'est un résinate de cuivre, c'est-à-dire que le radical de la résine s'est lié avec un sel de cuivre pour former une nouvelle substance ayant des caractéristiques nouvelles qui, au point de vue solubilité, ne la différencie nullement des glacis d'une façon générale.

M. van SCHENDEL.- Je vous remercie.

M. M. PEASE.- A-t-on trouvé la présence de siccatif dans cette substance ?

M. COREMANS.- Nous n'en sommes pas sûrs parce qu'il y a de l'huile, mais très peu. Quand on est en présence de très peu d'huile et de beaucoup de résine, ce sont surtout les caractéristiques de cette dernière qui viennent à l'avant-plan. Nous pouvons simplement répondre, sur le plan pratique, qu'on peut employer le résinate de cuivre avec ou sans huile siccative. Le peintre ayant à sa disposition une substance comme la thérébentine, pouvait l'amener à la dilution requise. Dans certains cas cependant, nous croyons qu'il y avait avantage à toujours ajouter un peu d'huile siccative qui lie plus facilement et qui peut s'étendre d'une autre façon...

M. FIERENS.- Ce matin, en nous montrant la coupe du manteau de la Vierge, vous nous avez dit que pour le glacis supérieur l'artiste avait employé de la détrempe.

M. COREMANS.- C'était pour le bleu du manteau de la Vierge.

M. FIERENS.- C'était pour les couches inférieures. Vous supposiez que cela pouvait être de l'huile ou de la thérébentine ?

M. COREMANS.- Il s'agit ici (résinate) seulement du glacis verdâtre qui se trouve au dessus de la malachite, soit pratiquement partout où vous voyez du vert.

M. BRANDI.- Comment avez-vous pu identifier le résinate de cuivre ?

M. COREMANS.- Pour la détermination du cuivre, cela n'offre aucune espèce de difficulté.

Il y a aussi les caractéristiques microscopiques. La caractéristique essentielle est l'absence de grain à un très fort grossissement de l'ordre de mille fois. Vous avez alors les caractéristiques microchimiques.

M. BRANDI.- Cela m'intéresse beaucoup de le savoir surtout quand, comme ici, nous sommes en présence d'une peinture de qualité exceptionnelle, dont on peut détacher des morceaux infiniment petits. La méthode suivie pour l'identification est très importante à mon point de vue.

M. LIBERTI.- Le savon, c'est de résinate de cuivre ?

M. COREMANS.- Oui, je n'aime pas beaucoup le terme "savon"; je préfère employer ce terme lorsqu'il s'agit d'alcali.

M. LIBERTI.- J'ai dit "une espèce de".

M. BAZIN.- Il y a dans les verdure deux manières qui paraissent fort différentes, suivant les premiers plans ou les seconds plans. Les premiers sont peints d'une façon fort minutieuse par un pinceau qui se couche sur la surface du tableau; les deuxièmes qui sont d'une exécution beaucoup plus mécanique, sont peints par un pinceau qui

fait une espèce de tapotement plus moderne que la première. Monsieur Philippot expliquait tout à l'heure que la seconde s'expliquerait par des repeints postérieurs, mais je suis un peu surpris de voir que cette seconde manière intéresse non seulement la partie du panneau central, où il y aurait en effet des repeints par suite de destruction, mais aussi et surtout tous les panneaux latéraux eux-mêmes. Il y a une généralisation de cette technique qui pourrait faire croire, si vraiment elle est d'une époque postérieure, à des repeints assez étendus dans les paysages.

M. COREMANS.- Je vais essayer, pour autant qu'on puisse y parvenir, répondre à votre question.

Si vous pensez au panneau central, il faut en effet différencier l'avan plan, c'est-à-dire les deux groupes (gauche, droite) et l'Immolation de l'Agneau, des deuxièmes plans où vous avez une texture un peu différente. Ces deuxièmes plans, sont, pour autant qu'on puisse le dire, des surpeints.

Si vous songez à d'autres panneaux, les trois que nous avons devant nous par exemple (nous devons faire abstraction de la copie moderne), je crois que là, vous avez la technique tout à fait normale, c'est-à-dire suivant le modèle de la coupe que vous avez vue ce matin au manteau de St Jean. Vous avez une, deux ou trois couches, plus ou moins granuleuses à base de blanc de plomb et de malachite, surmontées d'un glacis.

Lorsque vous arrivez au deuxième, troisième et quatrième plan, je crois qu'au point de vue purement artistique, il y a avantage à moins préciser les détails et à plutôt donner l'impression d'espace. Là, pour autant que je puisse me le rappeler, nous n'avons trouvé aucune trace de surpeint.

M. HUYGHE.- Dans cette zone, vous avez des brins d'herbe tout fait nets. Quand on arrive dans cette autre zone, ils perdent de leur consistance. Par conséquent, je crois que ces parties ont été abimées et repeintes. On a ôté les repeints.

M. FIERENS.- Si le premier point de notre programme qui concernait l'examen préliminaire des panneaux est épuisé, nous pouvons passer au second : imprégnation et fixation. Tout d'abord la face avant.

M. BAZIN.- La tour d'Utrecht aurait été peinte au 16ème siècle, je crois. Vous en avez donné la preuve évidente par le fait qu'il y a des rayons dorés qui passent dessous. Or, les autres monuments gothiques qui se trouvent de l'autre côté et dont l'un est certainement inspiré par la cathédrale de Cologne considérée comme terminée, ces clochers pouvaient être connus par les dessins qui existaient et qui existent encore maintenant - cette partie donc qui paraît

être peinte de la même manière que la tour d'Utrecht mais d'une façon tout à fait différente des autres monuments montre une technique tout à fait originale. Ces monuments gothiques seraient-ils eux-mêmes l'objet d'une adjonction que je m'étonne de voir faite d'une manière aussi précise au 16ème siècle. Je m'étonne qu'à cette époque un pinceau aussi patient aurait, sans l'interpréter, reproduit cette architecture gothique du 15ème siècle. Il y a là quelque chose qui me trouble beaucoup surtout que le caractère gothique de ces monuments est entièrement différent de celui de toutes les autres architectures rhénanes, fantaisistes, que nous voyons dans le panneau. Ceci est plus important pour l'histoire de l'art que pour la restauration du tableau.

M. COREMANS.- Le groupe de bâtiments qu'indique M. Fierens n'est pas original, mais je ne crois pas qu'il faille établir un lien avec le ou les restaurateurs du 16ème. C'est simplement et d'une façon beaucoup plus directe en relation avec les dégâts de 1822.

M. BAZIN.- Ce serait du 19ème siècle ?

M. COREMANS.- Nous pourrions délimiter exactement la zone des dégâts; par exemple dans cette zone vous verriez qu'elle a été complètement refaite.

M. BAZIN.- Vous n'avez aucune représentation graphique du polyptyque avant 1822 ?

M. HUYGHE.- Vous avez une photo, n'est-ce pas ?

M. COREMANS.- Il y a Coxcie.

M. BAZIN.- Dans la copie de Coxcie, ces monuments gothiques existent-ils ?

M. COREMANS.- Ces monuments gothiques existent, mais la qualité diffère. Chez Coxcie, la qualité est supérieure à celle de l'original, tandis que pour les autres bâtiments, la qualité chez Van Eyck est nettement supérieure à celle de Coxcie. De plus, il y a des cas nettement caractérisés pour l'incendie de 1822.

M. BAZIN.- Chez Coxcie, cette interprétation de la cathédrale de Cologne existe donc bien ?

- La copie de Coxcie est installée devant l'auditoire.

M. SCHMIDT.- De quand est cette copie ?

M. FIERENS.- Du 17ème siècle.

Ce qu'il y a de curieux c'est que devant le groupe des vierges il y ait cette tâche noire.

M. COREMANS.- Il y a eu un premier incendie. C'est pour cela qu'on présentait cette copie comme postérieure au premier incendie.

M. VAN BESELAERE.- Sur la copie de Coxie, vous avez tous les bâtiments?

M. COREMANS.- Oui.

M. VAN BESELAERE.- C'est une copie assez lourde.

M. COREMANS.- On connaissait les bâtiments, on les a repeint après l'incendie.

Après 1822, on connaissait la copie d'Anvers et la copie de Coxie, ainsi que les autres copies que nous avons maintenant. A supposer que personne ne possédait plus le souvenir exact de ces bâtiments, on n'avait qu'à regarder la copie de Coxie.

M. FIERENS.- Il y a déjà les nuages autour de la colombe.

M. VAN BESELAERE.- Cette tâche noire entre l'Agneau et les Vierges sur la copie d'Anvers est vraiment curieuse.

M. COREMANS.- Incendie de 1640, probablement.

Quand nous voyons des dégâts nous pensons immédiatement à l'incendie de 1822, mais il ne faut pas oublier qu'il y eut des accidents avant.

M. FIERENS.- Nous pouvons alors parler de l'imprégnation.

Y a-t-il des questions à poser à MM. Coremans, Sneyers et Philippot sur l'emploi de la cire dans l'imprégnation de la face avant des tableaux?

M. BRANDI.- Il faut encore faire des recherches au sujet de la cire. En ce moment, personne ne peut répondre. C'est une question de pathologie. Nous avons une expérience qui semble concluante, mais il ne faut pas oublier que nous avons ici des conditions climatiques différentes de l'Italie.

M. PEASE.- J'aurais une question à poser au sujet des panneaux. Quand on côté a été imprégné de cire et qu'on veut imprégner l'autre, y a-t-il une difficulté quelconque à empêcher que la chaleur communique alors au côté déjà imprégné et fasse fondre la cire ?

M. COREMANS.- C'est un problème auquel nous avons songé. C'est une restriction qui nous a préoccupé un certain temps. Nous nous sommes rendus compte qu'en pratique il n'y avait jamais eu de solubilisation de la cire de l'autre face. Je crois cependant que dans certains cas (il faut penser par exemple à la toile) il serait fort possible qu'on doive prendre des précautions supplémentaires; mais ce n'est pas un problème insoluble.

M. BRANDI.- Dans le cas de la toile, quelles pourraient être les précautions ?

M. COREMANS.- Je suppose qu'on ait une toile normale. L'imprégnation de l'avant est un problème différent de l'imprégnation de l'arrière parce que la première est aussi une imprégnation de



fixation. Si vous avez imprégnation plus fixation, il est évident que vous ne pouvez pas travailler avec de la cire seule. Vous devez employer de la résine, ou plus exactement y ajouter de la résine: vous obtenez ainsi un mélange qui fond à une température différente. En supposant que la température soit trop basse, vous pouvez employer des cires à point de fusion plus élevé. Nous avons déjà eu des cas semblables et nous avons pu nous en tirer convenablement. N'empêche que la question de M. Pease est fort pertinente. Il s'agit de ne pas oublier l'influence de la chaleur sur l'autre face.

M. BAZIN.- Quel est le degré de fusion de la cire ?

M. COREMANS.- Je connais des cires qui fondent entre 58 et 70 degrés.

M. BAZIN.- Dans certains pays, on peut arriver très près de la température de fusion puisqu'on arrive facilement à 47° à l'ombre, même en France.

M. COREMANS.- On peut utiliser des cires à point de fusion beaucoup plus haut. Il existe maintenant sur le marché (c'est mieux connu en Amérique) des cires artificielles qui, sans posséder toutes les caractéristiques que nous pourrions désirer, fondent à une température beaucoup plus élevée.

M. BRANDI.- Ne pensez-vous pas que ce sont les températures à faire subir aux tableaux qui sont dangereuses ?

M. COREMANS.- Si vous mettez les cires en solution, c'est le liquide qui vous intéresse.

M. BRANDI.- Mais le premier moment, celui de l'application et le deuxième moment, celui pendant lequel les cires fondent à une température beaucoup plus haute.... Quel dissolvant faudra-t-il employer pour l'enlever ?

M. COREMANS.- La cire fond dans des liquides qui n'ont aucune action sur les couches picturales. Employez de la thérébentine, par exemple.

M. BRANDI.- Ce n'est pas suffisant. Chacun a ses expériences. Je ne doute point des vôtres, mais le cas que nous discutons ne vise pas des peintures flamandes.

Lorsque les couches de cire ont pénétré dans les murs des fresques, c'est très compliqué. C'est un problème qui nous tient vraiment à coeur que celui de la cire, et il n'est pas encore résolu pour nous. C'est une substance tellement extraordinaire; elle a des qualités dont personne ne doute mais lorsqu'on doit l'enlever, il y a toujours des surprises. Pour moi l'expérience a été tout à fait nuisible, mais je dois dire que la grande cause a été le climat. Je dois ajouter que les qualités des peintures sont très diverses.

M. COREMANS.- Je vais d'abord essayer de vous répondre sur le plan théorique.

La cire est une substance qui garde ses propriétés physiques et chimiques. Elle doit donc garder ses caractères de solubilité. Si ses propriétés physiques et chimiques se modifiaient, elle verrait sa solubilité se modifier également.

Au point de vue pratique, il en est autrement, car la cire pénètre dans les interstices et il s'agit de la solubiliser en profondeur.

M. BRANDI.- J'en suis convaincu, ne confond pas la cire avec l'émulsion à base de cire, qui a des propriétés - e.a. au point de vue solubilité - fort différentes de la cire, cire d'abeilles, etc.

Je passe maintenant au problème général. Pour les fresques, nous avons beaucoup moins d'expérience qu'en Italie. A un certain moment, nous avons imprégné une petite partie d'un tableau peint avec de la cire. Pour une raison que je ne me rappelle plus, il a fallu en enlever une grande partie et y ajouter de la résine. En appliquant le solvant à la surface, on vit qu'on solubilisait rapidement et facilement la cire à la surface mais que ce liquide s'évaporait trop vite que pour pénétrer à l'intérieur. On a alors été obligé de traiter le panneau au solvant gazeux, en ayant une densité de vapeur suffisante que pour pénétrer à l'intérieur.

M. BRANDI.- Vous avez employé cette méthode à quelle température ?

M. COREMANS.- A la température ordinaire. Nous avons employé du ..... Il suffit de laisser la matière en contact avec la vapeur pour que cette matière laisse pénétrer la vapeur qu'elle dissout complètement.

M. BRANDI.- Vous avez employé seulement de la vapeur de thérébentine. Cela m'intéresse beaucoup parce que la température de la vapeur est d'une importance extrême, car cela peut faire fondre tout le vernis et tout le reste.

M. COREMANS.- La température de la vapeur doit être suffisamment basse que pour avoir une tension de vapeur suffisante à la température ordinaire.

M. PEASE.- Est-il exact que la solubilité de la couche de cire est en fonction de la durée ?

M. COREMANS.- Je suppose que puisque toute substance chimique se modifie par l'âge. Je suppose par conséquent - quand on considère la chimie purement théorique - qu'il doit y avoir des différences entre la solubilité de la cire qui vient de sortir de fabrication et une cire qui a cent ans. On peut cependant dire que, dans la pratique, il n'y a pas de différence réelle entre une cire nouvelle et une cire ancienne. L'émulsion, je crois l'avoir dit, constitue un cas particulier.

M. PEASE.- N'y a-t-il pas une différence considérable tout de même entre l'action des solvants, soit sur la cire, ou sur une couche de résine étant donné que sur la résine, le solvant dissout complètement la résine tandis que pour la cire, il la dissout peu à peu ?

M. COREMANS.- C'est exact. La solution qui est formée est de nature complètement différente. Dans un cas, vous avez une solution ordinaire, alors que si vous dissolvez de la cire, vous n'arrivez pas à une solution ordinaire, mais à une suspension. Il y a donc une différence.

M. BAZIN.- Lorsque vous avez à fixer un panneau à la cire, pouvez-vous être certain qu'il n'existe aucune trace de cire superficielle sur ce panneau ?

M. COREMANS.- La certitude théorique, personne ne peut la donner. La certitude pratique, je crois qu'elle existe. S'il restait des traces de cire trop considérables sur la surface, notre vernis ne tiendrait pas. De plus, vous auriez un assombrissement de la surface peinte. Si je m'en réfère au cas présent, je puis dire qu'il n'y a pas du tout d'assombrissement.

M. BAZIN.- C'est une des objections faites à la cire. Il y en a une qui tient à son degré de fusion très bas et qui peut la condamner dans des pays très chauds. Une autre objection est celle des traces de cire sur la surface du panneau, qui rend très difficile sa transposition future au cas où on serait obligé d'y arriver - parce que cela empêcherait le cartonage de la transposition d'adhérer à la couche picturale et ainsi de la retenir au moment où on enlève le support.

Je m'excuse de poser ces questions, mais la question de la cire est très importante, étant donné ses grands avantages.

M. COREMANS.- Je suppose qu'une peinture doit être transposée. La première condition à réaliser est l'adhérence parfaite du support provisoire et de la couche picturale.

Pour assurer cette adhérence parfaite, il faut d'abord enlever la crasse et toute la matière superficielle. Il suffirait, pour une imprégnation à la cire, de traiter la surface à la thérébentine, pour être certain d'avoir une surface nette. A partir de ce moment, c'est comme si jamais le panneau n'avait été imprégné à la cire.

M. PEASE.- Au Metropolitan, nous avons l'habitude de mettre au dessus du vernis une couche de cire dure très polie. Lorsque nous avons voulu transposer ces tableaux, nous n'avons jamais éprouvé la moindre difficulté à dissoudre cette cire qui est tout de même beaucoup plus dure que la cire d'abeille ordinaire.

M. van SCHENDEL.- Nous avons la même expérience en Hollande. Il n'y a pas de difficulté.

M. BRANDI.- Quelle cire est-ce ?

M. PEASE.- Carnauba.

M. BRANDI.- Les cas que je pourrais vous montrer maintenant sont presque toutes des peintures murales. Nous avons trouvé des cas extraordinaires auxquels on ne pouvait pas songer. Nous avons tout essayé. Les deux combinaisons avec le carbonate de calcium, et avec le nitrate..... C'est terrible, mais je reconnais tout de suite que ce n'est pas le même cas pour les peintures sur toile.

M. COREMANS.- Vous ne savez pas de quelle espèce de cire il s'agit ?

M. BRANDI.- Il s'agit en général d'imprégnation de cire faite au commencement du 19ème siècle. On croyait à cette époque qu'il était nécessaire de renouveler la couche de cire sur les peintures classiques. Ce fut effrayant pour la conservation. La cire commune a été employée. On n'a pas recherché la cire d'abeille, ni la cire d'abeille de Sardaigne, qui a un point de fusion beaucoup plus élevé que les autres cires spéciales.

M. COREMANS.- Il n'existait pas beaucoup de sortes de cire. Il doit s'agir d'émulsions. Il est évident que les conditions sont variables, les abeilles étant différentes en Italie.

M. BRANDI.- C'est curieux que les abeilles de Sardaigne aient une cire beaucoup plus dure.

M. PEASE.- Je rappelle que M. Coremans disait ce matin que chaque tableau était un cas d'espèce. On ne peut pas avoir de règle générale. Nous ne songerions pas maintenant à mettre une couche de cire sur une fresque, pas plus que sur certains tableaux dont la peinture est très sèche et très perméable.

Je voudrais en revenir à la température dans les différents pays. Au Texas, par exemple, la température oscille autour de 38 degrés en été. On a pu y faire avec succès le rentoilage à la cire et résine, mais il a été nécessaire de mettre la composition au point. La réussite a été complète.

M. FIERENS.- Nous pourrions passer maintenant au problème de l'allègement des vernis. Nous nous rappellerons que M. COREMANS a dit ce matin qu'il avait dû tenir compte d'une certaine inquiétude que pouvait créer pour l'avenir le fait que certains vernis étaient encore malades sur les panneaux.

M. van SCHENDEL.- Avez-vous trouvé du vernis à l'huile ?

M. COREMANS.- Nous avons essayé tout d'abord de voir s'il y avait des vernis originaux. Nous avons ensuite essayé de déterminer la nature exacte de ces vernis. Nous sommes arrivés à la conclusion qu'apparemment il n'y avait aucun vernis original et que les vernis qui se trouvaient sur les divers panneaux - parfois en nombre considérable - sont des vernis parfaitement comparables aux vernis que nous connaissons maintenant - donc des vernis mastic-dammar, avec toutes les variantes que l'on peut avoir, puisque nous savons qu'entre le dammar et le mastic il y a une infinité de nuances.

Nous connaissons la nature approximative, mais non la nature tout à fait exacte des multiples vernis appliqués sur le polyptyque au cours des siècles.

M. van SCHENDEL.- C'était des vernis très résistants que vous avez rencontré ? Très durs ?

M. COREMANS.- Non. De façon générale, nous n'avons pas rencontré de difficulté trop grande avec les vernis. Dans certains cas, cependant - sans que nous sachions exactement pourquoi - nous avons eu à faire à des zones très résistantes. Je me rappelle un cas particulier : le vernis appliqué à Berlin en 1893, qui s'était fortement altéré par une mauvaise exposition à la Chapelle Vijdt (près de la fenêtre, sans protection).

M. van SCHENDEL.- C'est une couche assez uniforme ?

M. COREMANS.- Oui.

M. van SCHENDEL.- En général on trouve des différences localement. Sur un même panneau, il y a parfois des couches qui se sont dévernies.

M. COREMANS.- N'oublions pas que nous n'avons pas enlevé les deux ou trois dernières couches de vernis, c'est-à-dire les couches qui réagissent le moins favorablement aux solvants.

M. HUYGHE.- Etes-vous sûrs qu'il n'y a plus de vernis originaux ?

M. COREMANS.- Nous en sommes sûrs d'après les coupes. Nous en avons pris un nombre suffisant que pour généraliser le raisonnement. Pour autant donc que cette règle générale soit valable, nous n'avons trouvé nulle part de vernis original.

M. BAZIN.- Il semble que le degré d'allègement soit différent d'après les panneaux. Il me paraît beaucoup moins prononcé dans ces panneaux-ci que dans le centre et plus particulièrement les deux panneaux de l'Annonciation. Est-ce que l'aspect brun des draperies du panneau de l'Ange et de la Vierge est dû aux vernis subsistants, à un allègement moins radical que dans les panneaux centraux ?

M. COREMANS.- Cette question a été discutée dans ses moindres détails par les membres de la Commission Internationale et les membres de la Commission Nationale.

La couleur plus ou moins jaunâtre que vous voyez aux panneaux de l'Ange et de la Vierge n'est pas la conséquence du maintien d'une partie du vernis, mais bien de l'incorporation dans le blanc de plomb de pigments jaunâtres, ocre, etc.... Le peintre a voulu nuancer et donner à la robe de la Vierge et de l'Ange la teinte que vous voyez maintenant, à peu de chose près. Il est cependant évident que si on devait enlever jusqu'à la dernière couche de vernis, on aurait un claircissement.

Sir Philip HENDY.- Est-ce la même chose pour le lys ? En général les lys sont blancs.

M. COREMANS.- Je crois là que Sir Philip a raison. Au lys on devrait avoir théoriquement une couleur blanche éclatante. C'est surtout le vernis qui joue ici, mais comme ce vernis est apposé là non pas sur une surface déjà jaunâtre mais blanchâtre, le contraste se marque mal. Je crois que normalement ce lys doit avoir été parfaitement blanc, à moins que le peintre n'ait introduit dans le blanc du lys un peu de pigmentation, pour ne pas avoir trop de contraste entre la grande surface de la robe et ces lys-là.

M. FIERENS.- Il y a contraste entre le blanc du manteau de l'Ange et le blanc des deux imitations de statues, mais je pense que si l'on faisait de ce blanc le ton de ....., ce serait peut-être une erreur. On a l'impression, quand on voit l'ensemble des panneaux de l'extérieur, qu'il y a une grande harmonie de plans et des nuances très différentes.

M. BAZIN.- Il y a une différence avec le blanc des anges du panneau central.

M. FIERENS.- Oui, mais cela c'est l'harmonie de l'intérieur. Je parle de l'harmonie extérieure avec les architectures et les robes.

M. BAZIN.- Vous disiez que si l'on pouvait pousser le dévernissage plus loin, cela apparaîtrait beaucoup plus blanc. Il semble y avoir contradiction.

M. COREMANS.- Vous n'avez pas du blanc de plomb pur. C'est d'ailleurs excessivement rare dans une peinture du 15<sup>ème</sup>. Il y a presque toujours du pigment coloré dans les blancs. Ces pigments peuvent être bleuâtres, ou verdâtres, brunâtres, etc. Vous trouvez même des mélanges de bleu, de brun et de vert, qui vous donnent un ton avec toutes les nuances que l'on sent, plus qu'on ne les voit. Cela ne m'étonnerait pas qu'on ait introduit un peu de bleu dans ce blanc pour qu'il devienne un peu plus froid. Il s'agit, en tout cas, d'une technique picturale tout à fait normale au 15<sup>ème</sup>, non seulement pour Van Eyck, mais pour les autres peintres.

M. BAZIN.- Les deux premiers anges, tels qu'on les voit maintenant, les deux thuriféraires, sont nettement différents des deux autres de la Vierge et de l'Ange mais les deux seconds paraissent avoir

cette teinte légèrement brunâtre.

M. HUYGHE.- Celui de gauche est plus rose que l'autre. On voit la différence avec les deux premiers. Vous avez alors le cheval qui fait une teinte intermédiaire avec les panneaux extérieurs. Il y a une gamme.

M. COREMANS.- On a vraiment toutes les nuances.

M. HUYGHE.- Ce n'est pas qu'il n'a pas été nettoyé, car il y a un blanc pur dans un oriflamme.

M. van SCHENDEL.- J'admire beaucoup M. Vander Veken qui a donné la teinte de l'ensemble du polyptyque tel qu'il est devenu maintenant, dans la copie qu'il a faite des Juges intègres.

M. COREMANS.- Il avait pratiquement terminé sa copie en 1945, quand le polyptyque est rentré à Gand, avec cette seule restriction que, sachant que le polyptyque étant un peu sale, il n'a pas patiné. En fait, il a attendu jusqu'en 1951 pour terminer le travail.

M. van SCHENDEL.- Il l'a fait d'après Coxie ?

M. COREMANS.- Oui, et d'après quelques photos de l'original qu'il a pu trouver.

M. van SCHENDEL.- C'est du bon travail.

M. COREMANS.- Oui, c'est remarquable.

M. FIERENS.- Nous pouvons maintenant parler du dégagement des surpeints.

M. PEASE.- J'ai eu l'impression, d'après les photographies, qu'on m'a montrées ce matin, que le dégagement des surpeints, en particulier autour de la couronne, avait été fait par des moyens mécaniques. Est-ce vrai pour l'ensemble ou simplement pour cette région là ?

M. COREMANS.- Je crois avoir dit ce matin qu'à un certain moment, n'étant pas tout à fait sûrs d'arriver à un bon résultat par la méthode chimique (par les dissolvants), après en avoir discuté longuement avec MM. PHILIPPOT, SNEYERS, et les membres de la Commission, aussi après avoir fait quelques expériences préliminaires, nous avons dégagé la zone entourant la colombe et le groupe d'avant-plan de droite par la méthode à sec.

Je crois que nous avons été bien servis par les circonstances (pelliculage) puisque M. Philippot, malgré toutes les difficultés inhérentes à ce genre de travail - a pu arriver à un résultat convenable. N'enpêche que rien que pour le dégagement de la dernière zone dont je viens de parler, le travail a duré six semaines.

M. PHILIPPOT.- Il y a un autre avantage au dégagement des surpeints à sec, c'est que s'il y a un vieux vernis sur la partie originale, on le maintient tandis, qu'avec le nettoyage humide, il est entraîné avec le surpeint. Ce qui fait que sur le bleu, derrière

la colombe, vous trouvez encore le vieux vernis d'avant le repoint du 16ème siècle.

M. BAZIN.- Est-ce que l'emploi de dévernissage à sec - par cette surface pulvérulente de vernis qu'il entretient constamment - n'empêche pas le restaurateur de bien voir le travail qu'il fait ? Il le voit beaucoup mieux avec un certain dissolvant.

M. PHILIPPOT.- Pour rétablir le ton, à ce moment, j'emploie de préférence le vernis à retoucher plutôt que de la thérébentine, parce que celle-ci ne dissoudrait le vernis tandis, que le vernis à retoucher alimente les cavités en résine et maintient l'éclat. Au point de vue sensibilité du ton, je suis toujours en contact avec la valeur.

M. BRANDI.- Cette méthode est excellente. Avec un binoculaire on voit très bien les couches. Je suis partisan du nettoyage à sec dans certains cas; on a plus de sûreté.

M. FIERENS.- Avez-vous tous vu les photographies en couleur qui donnent une idée des différentes étapes ?

M. BAZIN.- La superposition des différents jeux que vous avez donnés ce matin montrait, dans le dernier de ces jeux, une technique qui paraissait surtout une expression très différente, n'est-ce pas ? Cela n'amènerait-il pas à penser qu'il y a eu une transformation faite au 16ème siècle ?

M. HUYGHE.- Les anges, à Berlin, ont été restaurés au 19ème siècle.

M. FIERENS.- C'est l'ange en rouge, là.

M. BAZIN.- On distingue les surpeints du 19ème siècle autrement qu'esthétiquement ?

M. COREMANS.- On les distingue encore mieux chimiquement et physiquement.

M. FIERENS.- Nous arrivons presque au point capital du traitement; tout d'abord au point de vue physico-chimique et ensuite au point de vue histoire de l'art. C'est le point de vue physico-chimique qui doit l'emporter sans doute dans cette réunion.

M. van SCHENDEL.- Je voudrais revenir un instant à la question du résinate de cuivre. Nous avons parlé à la commission internationale de cette partie du manteau vert de St Jean où - je crois - le résinate de cuivre se détachait et restait suspendu dans le vernis, ce qui présentait une grosse difficulté pour un dévernissage éventuel. Cette situation est-elle stabilisée ?

M. COREMANS.- Oui.

M. van SCHENDEL.- Etes-vous satisfait de l'état de la couche de peinture ?



M. COREMANS.- Nous sommes arrivés à pouvoir fixer convenablement la couche de vernis; à ce point de vue, nous avons, à un certain moment, exprimé nos craintes, mais maintenant je crois que c'est notre devoir de vous dire que - pour autant qu'on ose s'y aventurer - le danger semble passé. Nous avons autant de garantie pour le manteau de St Jean que pour beaucoup d'autres parties du polyptyque.

M. van SCHENDEL.- Il ne s'est plus produit de cas de chancis comme les deux cas constatés il y a trois mois ?

M. COREMANS.- Non. Il serait peut-être bon que M. SNEYERS vous montre deux ou trois photographies d'altérations des vernis. Nous avons été effrayés, à un certain moment, après avoir dégagé les couches supérieures de vernis. Ces couches avaient d'abord gardé à peu près leur même état pendant des semaines. Puis, à la suite d'un facteur inconnu de nous, nous nous sommes rendus compte que ce vernis se transformait, se pulvérait et formait des taches sur les panneaux. Nous avons alors suivi cette altération et le danger augmentant sans cesse, mes collaborateurs et moi, nous en avons parlé à la Commission. C'était à la réunion de fin juin, si mes souvenirs sont exacts. Il s'agissait d'une zone particulièrement atteinte localement. Nous sommes allés plus loin dans le dévernissage (puisqu'il y avait un chancre) puis nous avons reverni et nous nous sommes rendus compte que le mal semblait circonscrit. En tout cas, il n'était plus visible. C'est en pensant au danger pour l'avenir, que ce matin j'ai cru devoir attirer l'attention des membres de l'ICOM sur les causes possibles d'altération future.

Monsieur Sneyers vous montrera d'ici quelques minutes les deux photographies de cette zone où l'on voit, hélas d'une façon fort nette, le progrès du mal.

Monsieur Sneyers montre les photographies.

M. COREMANS.- La Commission ne peut pas perdre de vue que lorsqu'on enlève les couches superficielles de vernis ce sont les couches les moins altérées qui disparaissent. Quand on maintient les couches les plus anciennes, donc les couches les plus altérées, le danger d'altération de l'oeuvre reste tangible.

M. van SCHENDEL.- Le tableau a séjourné pendant un an ici, dans cet atelier où il a bénéficié du conditionnement de l'air, etc.... Il va maintenant réintégrer la Chapelle Vijdt à Gand, où il subira ces oscillations de température et d'humidité que nous connaissons. Avez-vous dès maintenant commencé à régler la température et l'humidité en conséquence ?

M. COREMANS.- Nous connaissons d'une façon assez précise les variations d'humidité et de température de la Chapelle Vijdt. L'importance de la température est moins grande. En ce qui concerne l'humidité, nous descendons graduellement ici jusqu'à arriver à une humidité comparable à celle de la Chapelle Vijdt. Malheureusement,

une fois que le polyptyque sera de nouveau placé dans cette chapelle, il échappera au contrôle des Commissions et du laboratoire. On ne sait jamais ce qui peut arriver. C'est là notre grande frayeur. Que va-t-il arriver, sachant que les conditions de conservation à Gand sont plutôt néfastes ?

M. van SCHENDEL.- Les dangers sont un peu moindres, maintenant qu'il est imprégné ?

M. COREMANS.- Oui, excepté pour l'action directe des rayons solaires.

M. PEASE.- Je voudrais faire remarquer que dans un bâtiment qui n'est pas chauffé, la différence d'humidité suit à peu près régulièrement les fluctuations de l'extérieur. Ce qui n'est pas le cas quand le bâtiment est chauffé.

M. COREMANS.- Oui, surtout ici en Belgique où les variations d'humidité sont considérables. Ce n'est pas comparable avec ce que je sais de l'Amérique.

M. PEASE.- Je crois qu'il y a beaucoup moins de danger pour un tableau de se trouver dans un bâtiment non chauffé. Il y a une beaucoup moins grande différence du point de vue de l'humidité.

M. COREMANS.- Nous descendons, ici, dans les mois les plus secs jusque 35, 30 et même jusqu'à 27 ou 28 %, ce qui peut être catastrophique. Nous montons de même à Gand et ailleurs jusqu'à 80 et 85 %. Nous pouvons avoir la variation allant de 40 à 65 en l'espace de 6 heures. C'est à ce moment que les panneaux agissent et qu'on entend toutes sortes de craquements de la matière qui bouge.

M. FIERENS.- Je ne vois pas pourquoi la Commission de l'ICOM, la Commission Internationale et la Commission Nationale n'émettraient pas un voeu pour que, lorsque le polyptyque sera repassé à St BAVON, il n'échappe pas au contrôle de l'Etat et du laboratoire.

M. BRANDI.- Il doit retourner à St Bavon ?

M. HUYGHE.- Cela, c'est la terreur de Gand. On ne m'a parlé que de l'idée qu'il ne rentrerait pas.

M. FIERENS.- La partie centrale appartient à l'église mais les volets sont la propriété de l'état. Celui-ci devait avoir un contrôle.

M. BAZIN.- Ce contrôle est contesté ?

M. FIERENS.- Monsieur Coremans craint qu'une fois que le polyptyque sera à Gand, il échappera au contrôle du laboratoire. Je ne crois pas que ce sera le cas.

M. BAZIN.- Si vous demandez que la Commission émette un voeu, c'est que vous croyez que ce contrôle puisse être contesté.

M. COREMANS.- Non. Nos relations avec Gand sont excellentes.

M. HUYGHE.- On a beaucoup parlé à la Commission du système de chauffage. Or il paraît que le système de chauffage n'est pas encore

installé. Nous rendons le tableau, alors que certaines garanties demandées n'ont pu être données; demandez qu'il reste encore ici, quelques mois de plus. Gand a bien insisté pour qu'on ne prolonge pas, mais il faudrait qu'il soit en état de le recevoir. La Commission ne pourrait-elle tout de même émettre le voeu que le système de chauffage soit installé ?

M. BAZIN.- Quel est le système actuel ?

M. HUYGHE.- Le chauffage électrique.

M. BAZIN.- N'est-ce pas le pire de tout ?

M. COREMANS.- On peut régulariser.

M. HUYGHE.- Le polyptyque va rentrer et qui est ce qui nous dit que le chauffage sera installé ? Gand ne pourrait-il profiter du fait .....

M. FIERENS.- Il vaut peut-être mieux ne pas chauffer.

M. COREMANS.- J'espère que maintenant que les autorités religieuses de Gand ont vu tout l'intérêt que l'Etat belge et le monde entier porte au polyptyque, que ces autorités, un peu mieux que dans le passé - veilleront à la bonne conservation de l'oeuvre. Ni la Commission ni le laboratoire ne peut aller trop loin dans le voeu que nous pouvons émettre. C'est une question de responsabilité qu'ils doivent ressentir eux-mêmes.

M. BAZIN.- Si c'est un chauffage qui n'est pas réglé par un technicien, ne sera-ce pas plus dangereux ? Si le sacristain laisse chauffer trop, etc....

M. COREMANS.- La meilleure garantie que nous ayons, est celle que nous avons mise au point M. PHILIPPOT, M. SNEYERS et moi. Chaque semaine, pendant les premiers mois, nous irons faire un petit tour à Gand, revoir le polyptyque avec toutes les sympathies qu'il a acquises ici, mais surtout nous rendre compte jusqu'à quel point les conditions de conservation sont suffisantes. Je pense que c'est un contrôle qui peut porter ses fruits.

M. SCHMIDT.- Il y a aussi le danger des visiteurs. J'étais à Gand en 1939, après un orage. C'était en été et la chapelle était pleine de gens complètement mouillés, en sueur. C'est inouï ce que tout d'un coup on a introduit dans cette petite chapelle. Cette chaleur humide est ce qu'il y a de plus mauvais.

M. BAZIN.- Il y a aussi l'ouverture et la fermeture constante du polyptyque.

M. PEASE.- Dans un bâtiment aussi grand il serait difficile d'installer quoi que ce soit comme conditionnement d'air.

Mme HOURS.- Avez-vous envisagé, malgré tout un hygromètre ? La difficulté, c'est le réglage. Mais du jour où quelqu'un est habitué, il peut régler l'appareil assez facilement. Cela éviterait les différences qui dépassent 2 à 3 %.

M. COREMANS.- Il serait heureux d'avoir un hygromètre. On en a parlé il y a deux mois. Nous allons y mettre un hygromètre.

M. SCHMIDT.- .....La Suisse a fait un excellent appareil réglable. C'est assez coûteux, mais c'est excellent.

(ces dernières répliques se perdent dans le bruit des conversations).

Mme HOURS.- C'est un instrument de contrôle qui peut éveiller une émotion ou au contraire soutenir un témoignage individuel.

M. COREMANS.- Ce n'est pas tellement pour le sacristain qui passe là et qui voit l'hygromètre, mais pour d'autres qui se diront : il faut être attentif, puisqu'ils ont mis cet appareil bizarre.

Mme HOURS.- Cela permet de contrôler si le chauffage est intempestif, l'ouverture d'une fenêtre, etc...

M. PEASE.- Si je pouvais faire une remarque, je dirais que les panneaux qui sont devant nous sont nettement plus âgés que nous. Comme, de plus, ils ont reçu une couche de cire, je crois que cela nous permettra tout de même de penser avec un certain optimisme quant au comportement futur du polyptyque.

Pour terminer je voudrais vous dire deux mots. On ne m'a pas prévenu du rôle que j'aurais à jouer comme président de cette réunion, ce qui est très heureux pour vous, puisque je n'ai pas pu préparer un discours. Je voudrais tout de même vous dire que je considère cette occasion comme absolument unique. Nous avons eu l'occasion unique de pouvoir contempler ces panneaux de près et nous rendre compte, encore mieux que nous n'aurions jamais pu le faire, des soins qu'ils nécessitaient. Etant donné ces circonstances, je voudrais, au nom de vous tous, remercier M. Coremans et son équipe et le féliciter du travail qui a été fait. Je ne suis pas ici au même titre que vous tous - je suis moi-même un technicien - je dirai même que par rapport à l'Agneau Mystique, je suis comme un "black sheep" - mais je tiens tout de même à vous féliciter tous et surtout à adresser en votre nom nos remerciements à M. Coremans et à ses collaborateurs (applaudissements).

La séance est levée à 17 heures.

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE  
L'AGNEAU MYSTIQUE.

-----

Réunion de l'ICOM du lundi 29 octobre 1951.

-----

La séance est ouverte à 14 H 30.

- Sont présents :

M. Ainaud de LASARTE (Espagne)  
M. AKIYAMA (Japon)  
M. G. BAZIN (Louvre-Paris)  
Melle M. BENOIST d'AZY (ICOM - Paris)  
M. C. BRANDI (Rome)  
M. P. COREMANS ( Bruxelles )  
M. P. FIERENS ( Bruxelles )  
Sir Philip HENDY (Londres)  
Mme M. HOURS (Paris)  
M. René HUYGHE (Paris)  
Melle Cl. JANSON ( Bruxelles )  
Mme Frederike KLAUNER (Vienne)  
M. KREMER (Munich)  
M. LIBERTI (Rome)  
M. Abel MOURA (Lisbonne)  
M. Carl NORDENFALK (Stockholm)  
M. Murray PEASE (Etats-Unis)  
M. A. PHILIPPOT ( Bruxelles )  
M. J. RUBOW (Copenhague)  
M. Georg SCHMIDT (Bâle)  
M. R. SNEYERS (Bruxelles)  
M. SOCHOR (Vienne)  
M. W. Van BESELAERE (Anvers)  
M. J.K. van der HAAGEN (Unesco-Paris)  
M. A. van SCHENDEL (Amsterdam)  
M. V. VIALE (Turin)  
M. Ch. WOLTERS (Munich)

- La réunion est ouverte par M. FIERENS.

M. FIERENS.- Mesdames, messieurs, la première question qui se pose est celle de la présidence. Si vous étiez d'accord, je demanderai à celui qui vient de très loin, M. Murray Pease, de diriger nos débats. Je lui promets d'être son porte parole s'il désire qu'on dise en français ce qu'il aura exprimé en anglais.

PRESIDENCE de M. Murray PEASE.

M. FIERENS.- Nous avons ici réunis les membres de la Commission de l'ICOM pour le traitement des peintures et aussi, fort heureusement, certains représentants de la Commission qui s'est réunie depuis un an pour s'occuper du problème de l'Agneau Mystique.

Je n'ai personnellement pas l'intention de vous parler longuement du chef d'oeuvre qu'est l'Agneau Mystique, que vous avez pu examiner tous à loisir mais M. COREMANS a estimé que s'il y avait des questions à poser, des problèmes à traiter, des critiques même à émettre, nous pourrions suivre un certain ordre dans l'examen des diverses questions.

La première question à poser pourrait concerner l'examen préliminaire auquel on s'est livré avant de commencer le traitement. Certains assistants désireraient-ils des éclaircissements complémentaires au sujet de cet examen préliminaire?

M. VAN SCHENDEL.- Est-ce par hasard qu'on a trouvé ce vert assez insolite dans la peinture ancienne ou bien aviez-vous déjà des idées à ce sujet parce que vous auriez rencontré ce cas dans d'autres tableaux?

M. COREMANS.- Nous supposons l'existence d'un glacis de nature organique (St. Jean) pour les verts dans les peintures du 15<sup>ème</sup> siècle. Nous savions par la littérature spécialisée et spécialement par les travaux de LAURIE qu'il s'agissait de résinate de cuivre. Il y a deux ou trois ans, M. GETTENS de la Harvard University et nous-même, nous avons entrepris des expériences en vue de la détermination du cuivre. D'un côté nous obtenions du résinate de cuivre et de l'autre nous étions arrivés à des conclusions suffisamment exactes que pour essayer de fabriquer du résinate de cuivre. Nous y sommes arrivés et M. GETTENS, également, par du vert-de-gris et des résines. Nous sommes ainsi arrivés à un composé ayant toutes les caractéristiques du glacis dont les identifications microscopiques et microchimiques étaient suffisamment exactes que pour admettre l'identité dans les deux cas. La seule lacune que nous ne pouvons combler avec certitude est: quel est le terme ancien employé pour identifier ce pigment ?

M. van SCHENDEL.- Puis-je vous demander s'il y a d'autres couleurs composées d'un résinate et d'un métal ? Est-ce une formule connue ?

M. COREMANS.- Non.

M. van SCHENDEL.- C'est donc une couleur qui à cette époque était à base de résine et qu'il serait très dangereux d'attaquer avec les solvants qui attaqueraient les résines.

M. COREMANS.- Cette substance, après plusieurs siècles n'a plus toutes les caractéristiques d'une résine. En fait, ce n'est pas une résine, c'est un résinate de cuivre, c'est-à-dire que le radical de la résine s'est lié avec un sel de cuivre pour former une nouvelle substance ayant des caractéristiques nouvelles qui, au point de vue solubilité, ne la différencie nullement des glacis d'une façon générale.

M. van SCHENDEL.- Je vous remercie.

M. M. PEASE.- A-t-on trouvé la présence de siccatif dans cette substance ?

M. COREMANS.- Nous n'en sommes pas sûrs parce qu'il y a de l'huile, mais très peu. Quand on est en présence de très peu d'huile et de beaucoup de résine, ce sont surtout les caractéristiques de cette dernière qui viennent à l'avant-plan. Nous pouvons simplement répondre, sur le plan pratique, qu'on peut employer le résinate de cuivre avec ou sans huile siccative. Le peintre ayant à sa disposition une substance comme la thérébentine, pouvait l'amener à la dilution requise. Dans certains cas cependant, nous croyons qu'il y avait avantage à toujours ajouter un peu d'huile siccative qui lie plus facilement et qui peut s'étendre d'une autre façon....

M. FIERENS.- Ce matin, en nous montrant la coupe du manteau de la Vierge, vous nous avez dit que pour le glacis supérieur l'artiste avait employé de la détrempe.

M. COREMANS.- C'était pour le bleu du manteau de la Vierge.

M. FIERENS.- C'était pour les couches inférieures. Vous supposiez que cela pouvait être de l'huile ou de la thérébentine ?

M. COREMANS.- Il s'agit ici (résinate) seulement du glacis verdâtre qui se trouve au dessus de la malachite, soit pratiquement partout où vous voyez du vert.

M. BRANDI.- Comment avez-vous pu identifier le résinate de cuivre ?

M. COREMANS.- Pour la détermination du cuivre, cela n'offre aucune espèce de difficulté.

Il y a aussi les caractéristiques microscopiques. La caractéristique essentielle est l'absence de grain à un très fort grossissement de l'ordre de mille fois. Vous avez alors les caractéristiques microchimiques.

M. BRANDI.- Cela m'intéresse beaucoup de le savoir surtout quand, comme ici, nous sommes en présence d'une peinture de qualité exceptionnelle, dont on peut détacher des morceaux infiniment petits. La méthode suivie pour l'identification est très importante à mon point de vue.

M. LIBERTI.- Le savon, c'est de résinate de cuivre ?

M. COREMANS.- Oui, je n'aime pas beaucoup le terme "savon"; je préfère employer ce terme lorsqu'il s'agit d'alcali.

M. LIBERTI.- J'ai dit "une espèce de".

M. BAZIN.- Il y a dans les verdurees deux manières qui paraissent fort différentes, suivant les premiers plans ou les seconds plans. Les premiers sont peints d'une façon fort minutieuse par un pinceau qui se couche sur la surface du tableau; les deuxièmes qui sont d'une exécution beaucoup plus mécanique, sont peints par un pinceau qui

fait une espèce de tapotement plus moderne que la première. Monsieur Philippot expliquait tout à l'heure que la seconde s'expliquerait par des repeints postérieurs, mais je suis un peu surpris de voir que cette seconde manière intéresse non seulement la partie du panneau central, où il y aurait en effet des repeints par suite de destruction, mais aussi et surtout tous les panneaux latéraux eux-mêmes. Il y a une généralisation de cette technique qui pourrait faire croire, si vraiment elle est d'une époque postérieure, à des repeints assez étendus dans les paysages.

M. COREMANS.- Je vais essayer, pour autant qu'on puisse y parvenir, répondre à votre question.

Si vous pensez au panneau central, il faut en effet différencier l'avant plan, c'est-à-dire les deux groupes (gauche, droite) et l'Immolation de l'Agneau, des deuxième plans où vous avez une texture un peu différente. Ces deuxième plans, sont, pour autant qu'on puisse le dire, des surpeints.

Si vous songez à d'autres panneaux, les trois que nous avons devant nous par exemple (nous devons faire abstraction de la copie moderne), je crois que là, vous avez la technique tout à fait normale, c'est-à-dire suivant le modèle de la coupe que vous avez vue ce matin au manteau de St Jean. Vous avez une, deux ou trois couches, plus ou moins granuleuses à base de blanc de plomb et de malachite, surmontées d'un glacis.

Lorsque vous arrivez au deuxième, troisième et quatrième plan, je crois qu'au point de vue purement artistique, il y a avantage à moins préciser les détails et à plutôt donner l'impression d'espace. Là, pour autant que je puisse me le rappeler, nous n'avons trouvé aucune trace de surpeint.

M. HUYGHE.- Dans cette zone, vous avez des brins d'herbe tout fait nets. Quand on arrive dans cette autre zone, ils perdent de leur consistance. Par conséquent, je crois que ces parties ont été abimées et repeintes. On a ôté les repeints.

M. FIERENS.- Si le premier point de notre programme qui concernait l'examen préliminaire des panneaux est épuisé, nous pouvons passer au second : imprégnation et fixation. Tout d'abord la face avant.

M. BAZIN.- La tour d'Utrecht aurait été peinte au 16ème siècle, je crois. Vous en avez donné la preuve évidente par le fait qu'il y a des rayons dorés qui passent dessous. Or, les autres monuments gothiques qui se trouvent de l'autre côté et dont l'un est certainement inspiré par la cathédrale de Cologne considérée comme terminée, ces clochers pouvaient être connus par les dessins qui existaient et qui existent encore maintenant - cette partie donc qui paraît



être peinte de la même manière que la tour d'Utrecht mais d'une façon tout à fait différente des autres monuments montre une technique tout à fait originale. Ces monuments gothiques seraient-ils eux-mêmes l'objet d'une adjonction que je m'étonne de voir faite d'une manière aussi précise au 16ème siècle. Je m'étonne qu'à cette époque un pinceau aussi patient aurait, sans l'interpréter, reproduit cette architecture gothique du 15ème siècle. Il y a là quelque chose qui me trouble beaucoup surtout que le caractère gothique de ces monuments est entièrement différent de celui de toutes les autres architectures rhénanes, fantaisistes, que nous voyons dans le panneau. Ceci est plus important pour l'histoire de l'art que pour la restauration du tableau.

M. COREMANS.- Le groupe de bâtiments qu'indique M. Fierens n'est pas original, mais je ne crois pas qu'il faille établir un lien avec le ou les restaurateurs du 16ème. C'est simplement et d'une façon beaucoup plus directe en relation avec les dégâts de 1822.

M. BAZIN.- Ce serait du 19ème siècle ?

M. COREMANS.- Nous pourrions délimiter exactement la zone des dégâts; par exemple dans cette zone vous verriez qu'elle a été complètement refaite.

M. BAZIN.- Vous n'avez aucune représentation graphique du polyptyque avant 1822 ?

M. HUYGHE.- Vous avez une photo, n'est-ce pas ?

M. COREMANS.- Il y a Coxcie.

M. BAZIN.- Dans la copie de Coxcie, ces monuments gothiques existent-ils ?

M. COREMANS.- Ces monuments gothiques existent, mais la qualité diffère. Chez Coxcie, la qualité est supérieure à celle de l'original, tandis que pour les autres bâtiments, la qualité chez Van Eyck est nettement supérieure à celle de Coxcie. De plus, il y a des cas nettement caractérisés pour l'incendie de 1822.

M. BAZIN.- Chez Coxcie, cette interprétation de la cathédrale de Cologne existe donc bien ?

- La copie de Coxcie est installée devant l'auditoire.

M. SCHMIDT.- De quand est cette copie ?

M. FIERENS.- Du 17ème siècle.

Ce qu'il y a de curieux c'est que devant le groupe des vierges il y ait cette tâche noire.

M. COREMANS.- Il y a eu un premier incendie. C'est pour cela qu'on présentait cette copie comme postérieure au premier incendie.

M. VAN BESELAERE.- Sur la copie de Coxie, vous avez tous les bâtiments?

M. COREMANS.- Oui.

M. VAN BESELAERE.- C'est une copie assez lourde.

M. COREMANS.- On connaissait les bâtiments, on les a repeint après l'incendie.

Après 1822, on connaissait la copie d'Anvers et la copie de Coxie, ainsi que les autres copies que nous avons maintenant. A supposer que personne ne possédait plus le souvenir exact de ces bâtiments, on n'avait qu'à regarder la copie de Coxie.

M. FIERENS.- Il y a déjà les nuages autour de la colombe.

M. VAN BESELAERE.- Cette tâche noire entre l'Agneau et les Vierges sur la copie d'Anvers est vraiment curieuse.

M. COREMANS.- Incendie de 1640, probablement.

Quand nous voyons des dégâts nous pensons immédiatement à l'incendie de 1822, mais il ne faut pas oublier qu'il y eut des accidents avant.

M. FIERENS.- Nous pouvons alors parler de l'imprégnation.

Y a-t-il des questions à poser à MM. Coremans, Sneyers et Philippot sur l'emploi de la cire dans l'imprégnation de la face avant des tableaux?

M. BRANDI.- Il faut encore faire des recherches au sujet de la cire. En ce moment, personne ne peut répondre. C'est une question de pathologie. Nous avons une expérience qui semble concluante, mais il ne faut pas oublier que nous avons ici des conditions climatiques différentes de l'Italie.

M. PEASE.- J'aurais une question à poser au sujet des panneaux. Quand on côté a été imprégné de cire et qu'on veut imprégner l'autre, y a-t-il une difficulté quelconque à empêcher que la chaleur communique alors au côté déjà imprégné et fasse fondre la cire ?

M. COREMANS.- C'est un problème auquel nous avons songé. C'est une restriction qui nous a préoccupé un certain temps. Nous nous sommes rendus compte qu'en pratique il n'y avait jamais eu de solubilisation de la cire de l'autre face. Je crois cependant que dans certains cas (il faut penser par exemple à la toile) il serait fort possible qu'on doive prendre des précautions supplémentaires; mais ce n'est pas un problème insoluble.

M. BRANDI.- Dans le cas de la toile, quelles pourraient être les précautions ?

M. COREMANS.- Je suppose qu'on ait une toile normale. L'imprégnation de l'avant est un problème différent de l'imprégnation de l'arrière parce que la première est aussi une imprégnation de

fixation. Si vous avez imprégnation plus fixation, il est évident que vous ne pouvez pas travailler avec de la cire seule. Vous devez employer de la résine, ou plus exactement y ajouter de la résine: vous obtenez ainsi un mélange qui fond à une température différente. En supposant que la température soit trop basse, vous pouvez employer des cires à point de fusion plus élevé. Nous avons déjà eu des cas semblables et nous avons pu nous en tirer convenablement. N'empêche que la question de M. Pease est fort pertinente. Il s'agit de ne pas oublier l'influence de la chaleur sur l'autre face.

M. BAZIN.- Quel est le degré de fusion de la cire ?

M. COREMANS.- Je connais des cires qui fondent entre 58 et 70 degrés.

M. BAZIN.- Dans certains pays, on peut arriver très près de la température de fusion puisqu'on arrive facilement à 47° à l'ombre, même en France.

M. COREMANS.- On peut utiliser des cires à point de fusion beaucoup plus haut. Il existe maintenant sur le marché (c'est mieux connu en Amérique) des cires artificielles qui, sans posséder toutes les caractéristiques que nous pourrions désirer, fondent à une température beaucoup plus élevée.

M. BRANDI.- Ne pensez-vous pas que ce sont les températures à faire subir aux tableaux qui sont dangereuses ?

M. COREMANS.- Si vous mettez les cires en solution, c'est le liquide qui vous intéresse.

M. BRANDI.- Mais le premier moment, celui de l'application et le deuxième moment, celui pendant lequel les cires fondent à une température beaucoup plus haute.... Quel dissolvant faudra-t-il employer pour l'enlever ?

M. COREMANS.- La cire fond dans des liquides qui n'ont aucune action sur les couches picturales. Employez de la thérébentine, par exemple.

M. BRANDI.- Ce n'est pas suffisant. Chacun a ses expériences. Je ne doute point des vôtres, mais le cas que nous discutons ne vise pas des peintures flamandes.

Lorsque les couches de cire ont pénétré dans les murs des fresques, c'est très compliqué. C'est un problème qui nous tient vraiment à coeur que celui de la cire, et il n'est pas encore résolu pour nous. C'est une substance tellement extraordinaire; elle a des qualités dont personne ne doute mais lorsqu'on doit l'enlever, il y a toujours des surprises. Pour moi l'expérience a été tout à fait nuisible, mais je dois dire que la grande cause a été le climat. Je dois ajouter que les qualités des peintures sont très diverses.

M. COREMANS.- Je vais d'abord essayer de vous répondre sur le plan théorique.

La cire est une substance qui garde ses propriétés physiques et chimiques. Elle doit donc garder ses caractères de solubilité. Si ses propriétés physiques et chimiques se modifiaient, elle verrait sa solubilité se modifier également.

Au point de vue pratique, il en est autrement, car la cire pénètre dans les interstices et il s'agit de la solubiliser en profondeur.

M. BRANDI.- J'en suis convaincu, ne confond pas la cire avec l'émulsion à base de cire, qui a des propriétés - e.a. au point de vue solubilité - fort différentes de la cire, cire d'abeilles, etc.

Je passe maintenant au problème général. Pour les fresques, nous avons beaucoup moins d'expérience qu'en Italie. A un certain moment, nous avons imprégné une petite partie d'un tableau peint avec de la cire. Pour une raison que je ne me rappelle plus, il a fallu en enlever une grande partie et y ajouter de la résine. En appliquant le solvant à la surface, on vit qu'on solubilisait rapidement et facilement la cire à la surface mais que ce liquide s'évaporait trop vite que pour pénétrer à l'intérieur. On a alors été obligé de traiter le panneau au solvant gazeux, en ayant une densité de vapeur suffisante que pour pénétrer à l'intérieur.

M. BRANDI.- Vous avez employé cette méthode à quelle température ?

M. COREMANS.- A la température ordinaire. Nous avons employé du ..... Il suffit de laisser la matière en contact avec la vapeur pour que cette matière laisse pénétrer la vapeur qu'elle dissout complètement.

M. BRANDI.- Vous avez employé seulement de la vapeur de thérébentine. Cela m'intéresse beaucoup parce que la température de la vapeur est d'une importance extrême, car cela peut faire fondre tout le vernis et tout le reste.

M. COREMANS.- La température de la vapeur doit être suffisamment basse que pour avoir une tension de vapeur suffisante à la température ordinaire.

M. PEASE.- Est-il exact que la solubilité de la couche de cire est en fonction de la durée ?

M. COREMANS.- Je suppose que puisque toute substance chimique se modifie par l'âge. Je suppose par conséquent - quand on considère la chimie purement théorique - qu'il doit y avoir des différences entre la solubilité de la cire qui vient de sortir de fabrication et une cire qui a cent ans. On peut cependant dire que, dans la pratique, il n'y a pas de différence réelle entre une cire nouvelle et une cire ancienne. L'émulsion, je crois l'avoir dit, constitue un cas particulier.

M. PEASE.- N'y a-t-il pas une différence considérable tout de même entre l'action des solvants, soit sur la cire, ou sur une couche de résine étant donné que sur la résine, le solvant dissout complètement la résine tandis que pour la cire, il la dissout peu à peu ?

M. COREMANS.- C'est exact. La solution qui est formée est de nature complètement différente. Dans un cas, vous avez une solution ordinaire, alors que si vous dissolvez de la cire, vous n'arrivez pas à une solution ordinaire, mais à une suspension. Il y a donc une différence.

M. BAZIN.- Lorsque vous avez à fixer un panneau à la cire, pouvez-vous être certain qu'il n'existe aucune trace de cire superficielle sur ce panneau ?

M. COREMANS.- La certitude théorique, personne ne peut la donner. La certitude pratique, je crois qu'elle existe. S'il restait des traces de cire trop considérables sur la surface, notre vernis ne tiendrait pas. De plus, vous auriez un assombrissement de la surface peinte. Si je m'en réfère au cas présent, je puis dire qu'il n'y a pas du tout d'assombrissement.

M. BAZIN.- C'est une des objections faites à la cire. Il y en a une qui tient à son degré de fusion très bas et qui peut la condamner dans des pays très chauds. Une autre objection est celle des traces de cire sur la surface du panneau, qui rend très difficile sa transposition future au cas où on serait obligé d'y arriver - parce que cela empêcherait le cartonnage de la transposition d'adhérer à la couche picturale et ainsi de la retenir au moment où on enlève le support.

Je m'excuse de poser ces questions, mais la question de la cire est très importante, étant donné ses grands avantages.

M. COREMANS.- Je suppose qu'une peinture doit être transposée. La première condition à réaliser est l'adhérence parfaite du support provisoire et de la couche picturale.

Pour assurer cette adhérence parfaite, il faut d'abord enlever la crasse et toute la matière superficielle. Il suffirait, pour une imprégnation à la cire, de traiter la surface à la thérébentine, pour être certain d'avoir une surface nette. A partir de ce moment, c'est comme si jamais le panneau n'avait été imprégné à la cire.

M. PEASE.- Au Metropolitan, nous avons l'habitude de mettre au dessus du vernis une couche de cire dure très polie. Lorsque nous avons voulu transposer ces tableaux, nous n'avons jamais éprouvé la moindre difficulté à dissoudre cette cire qui est tout de même beaucoup plus dure que la cire d'abeille ordinaire.

M. van SCHENDEL.- Nous avons la même expérience en Hollande. Il n'y a pas de difficulté.

M. BRANDI.- Quelle cire est-ce ?

M. PEASE.- Carnauba.

M. BRANDI.- Les cas que je pourrais vous montrer maintenant sont presque toutes des peintures murales. Nous avons trouvé des cas extraordinaires auxquels on ne pouvait pas songer. Nous avons tout essayé. Les deux combinaisons avec le carbonate de calcium, et avec le nitrate..... C'est terrible, mais je reconnais tout de suite que ce n'est pas le même cas pour les peintures sur toile.

M. COREMANS.- Vous ne savez pas de quelle espèce de cire il s'agit?

M. BRANDI.- Il s'agit en général d'imprégnation de cire faite au commencement du 19ème siècle. On croyait à cette époque qu'il était nécessaire de renouveler la couche de cire sur les peintures classiques. Ce fut effrayant pour la conservation. La cire commune a été employée. On n'a pas recherché la cire d'abeille, ni la cire d'abeille de Sardaigne, qui a un point de fusion beaucoup plus élevé que les autres cires spéciales.

M. COREMANS.- Il n'existait pas beaucoup de sortes de cire. Il doit s'agir d'émulsions. Il est évident que les conditions sont variables, les abeilles étant différentes en Italie.

M. BRANDI.- C'est curieux que les abeilles de Sardaigne aient une cire beaucoup plus dure.

M. PEASE.- Je rappelle que M. Coremans disait ce matin que chaque tableau était un cas d'espèce. On ne peut pas avoir de règle générale. Nous ne songerions pas maintenant à mettre une couche de cire sur une fresque, pas plus que sur certains tableaux dont la peinture est très sèche et très perméable.

Je voudrais en revenir à la température dans les différents pays. Au Texas, par exemple, la température oscille autour de 38 degrés en été. On a pu y faire avec succès le rantoilage à la cire et résine, mais il a été nécessaire de mettre la composition au point. La réussite a été complète.

M. FIERENS.- Nous pourrions passer maintenant au problème de l'allègement des vernis. Nous nous rappellerons que M. COREMANS a dit ce matin qu'il avait dû tenir compte d'une certaine inquiétude que pouvait créer pour l'avenir le fait que certains vernis étaient encore malades sur les panneaux.

M. van SCHENDEL.- Avez-vous trouvé du vernis à l'huile ?

M. COREMANS.- Nous avons essayé tout d'abord de voir s'il y avait des vernis originaux. Nous avons ensuite essayé de déterminer la nature exacte de ces vernis. Nous sommes arrivés à la conclusion qu'apparemment il n'y avait aucun vernis original et que les vernis qui se trouvaient sur les divers panneaux - parfois en nombre considérable - sont des vernis parfaitement comparables aux vernis que nous connaissons maintenant - donc des vernis mastic-dammar, avec toutes les variantes que l'on peut avoir, puisque nous savons qu'entre le dammar et le mastic il y a une infinité de nuances.

Nous connaissons la nature approximative, mais non la nature tout à fait exacte des multiples vernis appliqués sur le polyptyque au cours des siècles.

M. van SCHENDEL.- C'était des vernis très résistants que vous avez rencontré ? Très durs ?

M. COREMANS.- Non. De façon générale, nous n'avons pas rencontré de difficulté trop grande avec les vernis. Dans certains cas, cependant - sans que nous sachions exactement pourquoi - nous avons eu à faire à des zones très résistantes. Je me rappelle un cas particulier : le vernis appliqué à Berlin en 1893, qui s'était fortement altéré par une mauvaise exposition à la Chapelle Vijdt (près de la fenêtre, sans protection).

M. van SCHENDEL.- C'est une couche assez uniforme ?

M. COREMANS.- Oui.

M. van SCHENDEL.- En général on trouve des différences localement. Sur un même panneau, il y a parfois des couches qui se sont dévernies.

M. COREMANS.- N'oublions pas que nous n'avons pas enlevé les deux ou trois dernières couches de vernis, c'est-à-dire les couches qui réagissent le moins favorablement aux solvants.

M. HUYGHE.- Etes-vous sûrs qu'il n'y a plus de vernis originaux ?

M. COREMANS.- Nous en sommes sûrs d'après les coupes. Nous en avons pris un nombre suffisant que pour généraliser le raisonnement. Pour autant donc que cette règle générale soit valable, nous n'avons trouvé nulle part de vernis original.

M. BAZIN.- Il semble que le degré d'allègement soit différent d'après les panneaux. Il me paraît beaucoup moins prononcé dans ces panneaux-ci que dans le centre et plus particulièrement les deux panneaux de l'Annonciation. Est-ce que l'aspect brun des draperies du panneau de l'Ange et de la Vierge est dû aux vernis subsistants, à un allègement moins radical que dans les panneaux centraux ?

M. COREMANS.- Cette question a été discutée dans ses moindres détails par les membres de la Commission Internationale et les membres de la Commission Nationale.

La couleur plus ou moins jaunâtre que vous voyez aux panneaux de l'Ange et de la Vierge n'est pas la conséquence du maintien d'une partie du vernis, mais bien de l'incorporation dans le blanc de plomb de pigments jaunâtres, ocre, etc.... Le peintre a voulu nuancer et donner à la robe de la Vierge et de l'Ange la teinte que vous voyez maintenant, à peu de chose près. Il est cependant évident que si on devait enlever jusqu'à la dernière couche de vernis, on aurait un claircissement.

Sir Philip HENDY.- Est-ce la même chose pour le lys ? En général les lys sont blancs.

M. COREMANS.- Je crois là que Sir Philip a raison. Au lys on devrait avoir théoriquement une couleur blanche éclatante. C'est surtout le vernis qui joue ici, mais comme ce vernis est apposé là non pas sur une surface déjà jaunâtre mais blanchâtre, le contraste se marque mal. Je crois que normalement ce lys doit avoir été parfaitement blanc, à moins que le peintre n'ait introduit dans le blanc du lys un peu de pigmentation, pour ne pas avoir trop de contraste entre la grande surface de la robe et ces lys-là.

M. FIERENS.- Il y a contraste entre le blanc du manteau de l'Ange et le blanc des deux imitations de statues, mais je pense que si l'on faisait de ce blanc le ton de ....., ce serait peut-être une erreur. On a l'impression, quand on voit l'ensemble des panneaux de l'extérieur, qu'il y a une grande harmonie de plans et des nuances très différentes.

M. BAZIN.- Il y a une différence avec le blanc des anges du panneau central.

M. FIERENS.- Oui, mais cela c'est l'harmonie de l'intérieur. Je parle de l'harmonie extérieure avec les architectures et les robes.

M. BAZIN.- Vous disiez que si l'on pouvait pousser le dévernissage plus loin, cela apparaîtrait beaucoup plus blanc. Il semble y avoir contradiction.

M. COREMANS.- Vous n'avez pas du blanc de plomb pur. C'est d'ailleurs excessivement rare dans une peinture du 15<sup>ème</sup>. Il y a presque toujours du pigment coloré dans les blancs. Ces pigments peuvent être bleuâtres, ou verdâtres, brunâtres, etc. Vous trouvez même des mélanges de bleu, de brun et de vert, qui vous donnent un ton avec toutes les nuances que l'on sent, plus qu'on ne les voit. Cela ne m'étonnerait pas qu'on ait introduit un peu de bleu dans ce blanc pour qu'il devienne un peu plus froid. Il s'agit, en tout cas, d'une technique picturale tout à fait normale au 15<sup>ème</sup>, non seulement pour Van Eyck, mais pour les autres peintres.

M. BAZIN.- Les deux premiers anges, tels qu'on les voit maintenant, les deux thuriféraires, sont nettement différents des deux autres de la Vierge et de l'Ange mais les deux seconds paraissent avoir



cette teinte légèrement brunâtre.

M. HUYGHE.- Celui de gauche est plus rose que l'autre. On voit la différence avec les deux premiers. Vous avez alors le cheval qui fait une teinte intermédiaire avec les panneaux extérieurs. Il y a une gamme.

M. COREMANS.- On a vraiment toutes les nuances.

M. HUYGHE.- Ce n'est pas qu'il n'a pas été nettoyé, car il y a un blanc pur dans un oriflamme.

M. van SCHENDEL.- J'admire beaucoup M. Vander Veken qui a donné la teinte de l'ensemble du polyptyque tel qu'il est devenu maintenant, dans la copie qu'il a faite des Juges intègres.

M. COREMANS.- Il avait pratiquement terminé sa copie en 1945, quand le polyptyque est rentré à Gand, avec cette seule restriction que, sachant que le polyptyque étant un peu sale, il n'a pas patiné. En fait, il a attendu jusqu'en 1951 pour terminer le travail.

M. van SCHENDEL.- Il l'a fait d'après Coxie ?

M. COREMANS.- Oui, et d'après quelques photos de l'original qu'il a pu trouver.

M. van SCHENDEL.- C'est du bon travail.

M. COREMANS.- Oui, c'est remarquable.

M. FIERENS.- Nous pouvons maintenant parler du dégagement des surpeints.

M. PEASE.- J'ai eu l'impression, d'après les photographies, qu'on m'a montrées ce matin, que le dégagement des surpeints, en particulier autour de la couronne, avait été fait par des moyens mécaniques. Est-ce vrai pour l'ensemble ou simplement pour cette région là ?

M. COREMANS.- Je crois avoir dit ce matin qu'à un certain moment, n'étant pas tout à fait sûrs d'arriver à un bon résultat par la méthode chimique (par les dissolvants), après en avoir discuté longuement avec MM. PHILIPPOT, SNEYERS, et les membres de la Commission, aussi après avoir fait quelques expériences préliminaires, nous avons dégagé la zone entourant la colombe et le groupe d'avant-plan de droite par la méthode à sec.

Je crois que nous avons été bien servis par les circonstances (pelliculage) puisque M. Philippot, malgré toutes les difficultés inhérentes à ce genre de travail - a pu arriver à un résultat convenable. N'empêche que rien que pour le dégagement de la dernière zone dont je viens de parler, le travail a duré six semaines.

M. PHILIPPOT.- Il y a un autre avantage au dégagement des surpeints à sec, c'est que s'il y a un vieux vernis sur la partie originale, on le maintient tandis, qu'avec le nettoyage humide, il est entraîné avec le surpeint. Ce qui fait que sur le bleu, derrière

la colombe, vous trouvez encore le vieux vernis d'avant le repeint du 16ème siècle.

M. BAZIN.- Est-ce que l'emploi de dévernissage à sec - par cette surface pulvérulente de vernis qu'il entretient constamment - n'empêche pas le restaurateur de bien voir le travail qu'il fait ? Il le voit beaucoup mieux avec un certain dissolvant.

M. PHILIPPOT.- Pour rétablir le ton, à ce moment, j'emploie de préférence le vernis à retoucher plutôt que de la thérébentine, parce que celle-ci ne dissoudrait le vernis tandis, que le vernis à retoucher alimente les cavités en résine et maintient l'éclat. Au point de vue sensibilité du ton, je suis toujours en contact avec la valeur.

M. BRANDI.- Cette méthode est excellente. Avec un binoculaire on voit très bien les couches. Je suis partisan du nettoyage à sec dans certains cas; on a plus de sûreté.

M. FIERENS.- Avez-vous tous vu les photographies en couleur qui donnent une idée des différentes étapes ?

M. BAZIN.- La superposition des différents jeux que vous avez donnés ce matin montrait, dans le dernier de ces jeux, une technique qui paraissait surtout une expression très différente, n'est-ce pas ? Cela n'amènerait-il pas à penser qu'il y a eu une transformation faite au 16ème siècle ?

M. HUYGHE.- Les anges, à Berlin, ont été restaurés au 19ème siècle.

M. FIERENS.- C'est l'ange en rouge, là.

M. BAZIN.- On distingue les surpeints du 19ème siècle autrement qu'esthétiquement ?

M. COREMANS.- On les distingue encore mieux chimiquement et physiquement.

M. FIERENS.- Nous arrivons presque au point capital du traitement; tout d'abord au point de vue physico-chimique et ensuite au point de vue histoire de l'art. C'est le point de vue physico-chimique qui doit l'emporter sans doute dans cette réunion.

M. van SCHENDEL.- Je voudrais revenir un instant à la question du résinate de cuivre. Nous avons parlé à la commission internationale de cette partie du manteau vert de St Jean où - je crois - le résinate de cuivre se détachait et restait suspendu dans le vernis, ce qui présentait une grosse difficulté pour un dévernissage éventuel. Cette situation est-elle stabilisée ?

M. COREMANS.- Oui.

M. van SCHENDEL.- Etes-vous satisfait de l'état de la couche de peinture ?

M. COREMANS.- Nous sommes arrivés à pouvoir fixer convenablement la couche de vernis; à ce point de vue, nous avons, à un certain moment, exprimé nos craintes, mais maintenant je crois que c'est notre devoir de vous dire que - pour autant qu'on ose s'y aventurer - le danger semble passé. Nous avons autant de garantie pour le manteau de St Jean que pour beaucoup d'autres parties du polyptyque.

M. van SCHENDEL.- Il ne s'est plus produit de cas de chancis comme les deux cas constatés il y a trois mois ?

M. COREMANS.- Non. Il serait peut-être bon que M. SNEYERS vous montre deux ou trois photographies d'altérations des vernis. Nous avons été effrayés, à un certain moment, après avoir dégagé les couches supérieures de vernis. Ces couches avaient d'abord gardé à peu près leur même état pendant des semaines. Puis, à la suite d'un facteur inconnu de nous, nous nous sommes rendus compte que ce vernis se transformait, se pulvéruisait et formait des taches sur les panneaux. Nous avons alors suivi cette altération et le danger augmentant sans cesse, mes collaborateurs et moi, nous en avons parlé à la Commission. C'était à la réunion de fin juin, si mes souvenirs sont exacts. Il s'agissait d'une zone particulièrement atteinte localement. Nous sommes allés plus loin dans le dévernissage (puisqu'il y avait un chancre) puis nous avons reverni et nous nous sommes rendus compte que le mal semblait circonscrit. En tout cas, il n'était plus visible. C'est en pensant au danger pour l'avenir, que ce matin j'ai cru devoir attirer l'attention des membres de l'ICOM sur les causes possibles d'altération future.

Monsieur Sneyers vous montrera d'ici quelques minutes les deux photographies de cette zone où l'on voit, hélas d'une façon fort nette, le progrès du mal.

Monsieur Sneyers montre les photographies.

M. COREMANS.- La Commission ne peut pas perdre de vue que lorsqu'on enlève les couches superficielles de vernis ce sont les couches les moins altérées qui disparaissent. Quand on maintient les couches les plus anciennes, donc les couches les plus altérées, le danger d'altération de l'oeuvre reste tangible.

M. van SCHENDEL.- Le tableau a séjourné pendant un an ici, dans cet atelier où il a bénéficié du conditionnement de l'air, etc.... Il va maintenant réintégrer la Chapelle Vijdt à Gand, où il subira ces oscillations de température et d'humidité que nous connaissons. Avez-vous dès maintenant commencé à régler la température et l'humidité en conséquence ?

M. COREMANS.- Nous connaissons d'une façon assez précise les variations d'humidité et de température de la Chapelle Vijdt. L'importance de la température est moins grande. En ce qui concerne l'humidité, nous descendons graduellement ici jusqu'à arriver à une humidité comparable à celle de la Chapelle Vijdt. Malheureusement,

une fois que le polyptyque sera de nouveau placé dans cette chapelle, il échappera au contrôle des Commissions et du laboratoire. On ne sait jamais ce qui peut arriver. C'est là notre grande frayeur. Que va-t-il arriver, sachant que les conditions de conservation à Gand sont plutôt néfastes ?

M. van SCHENDEL.- Les dangers sont un peu moindres, maintenant qu'il est imprégné ?

M. COREMANS.- Oui, excepté pour l'action directe des rayons solaires.

M. PEASE.- Je voudrais faire remarquer que dans un bâtiment qui n'est pas chauffé, la différence d'humidité suit à peu près régulièrement les fluctuations de l'extérieur. Ce qui n'est pas le cas quand le bâtiment est chauffé.

M. COREMANS.- Oui, surtout ici en Belgique où les variations d'humidité sont considérables. Ce n'est pas comparable avec ce que je sais de l'Amérique.

M. PEASE.- Je crois qu'il y a beaucoup moins de danger pour un tableau de se trouver dans un bâtiment non chauffé. Il y a une beaucoup moins grande différence du point de vue de l'humidité.

M. COREMANS.- Nous descendons, ici, dans les mois les plus secs jusque 35, 30 et même jusqu'à 27 ou 28 %, ce qui peut être catastrophique. Nous montons de même à Gand et ailleurs jusqu'à 80 et 85 %. Nous pouvons avoir la variation allant de 40 à 65 en l'espace de 6 heures. C'est à ce moment que les panneaux agissent et qu'on entend toutes sortes de craquements de la matière qui bouge.

M. FIERENS.- Je ne vois pas pourquoi la Commission de l'ICOM, la Commission Internationale et la Commission Nationale n'émettraient pas un vœu pour que, lorsque le polyptyque sera repassé à St BAVON, il n'échappe pas au contrôle de l'Etat et du laboratoire.

M. BRANDI.- Il doit retourner à St Bavon ?

M. HUYGHE.- Cela, c'est la terreur de Gand. On ne m'a parlé que de l'idée qu'il ne rentrerait pas.

M. FIERENS.- La partie centrale appartient à l'église mais les volets sont la propriété de l'état. Celui-ci devait avoir un contrôle.

M. BAZIN.- Ce contrôle est contesté ?

M. FIERENS.- Monsieur Coremans craint qu'une fois que le polyptyque sera à Gand, il échappera au contrôle du laboratoire. Je ne crois pas que ce sera le cas.

M. BAZIN.- Si vous demandez que la Commission émette un vœu, c'est que vous croyez que ce contrôle puisse être contesté.

M. COREMANS.- Non. Nos relations avec Gand sont excellentes.

M. HUYGHE.- On a beaucoup parlé à la Commission du système de chauffage. Or il paraît que le système de chauffage n'est pas encore

installé. Nous rendons le tableau, alors que certaines garanties demandées n'ont pu être données; demandez qu'il reste encore ici, quelques mois de plus. Gand a bien insisté pour qu'on ne prolonge pas, mais il faudrait qu'il soit en état de le recevoir. La Commission ne pourrait-elle tout de même émettre le voeu que le système de chauffage soit installé ?

M. BAZIN.- Quel est le système actuel ?

M. HUYGHE.- Le chauffage électrique.

M. BAZIN.- N'est-ce pas le pire de tout ?

M. COREMANS.- On peut régulariser.

M. HUYGHE.- Le polyptyque va rentrer et qui est ce qui nous dit que le chauffage sera installé ? Gand ne pourrait-il profiter du fait .....

M. FIERENS.- Il vaut peut-être mieux ne pas chauffer.

M. COREMANS.- J'espère que maintenant que les autorités religieuses de Gand ont vu tout l'intérêt que l'Etat belge et le monde entier porte au polyptyque, que ces autorités, un peu mieux que dans le passé - veilleront à la bonne conservation de l'oeuvre. Ni la Commission ni le laboratoire ne peut aller trop loin dans le voeu que nous pouvons émettre. C'est une question de responsabilité qu'ils doivent ressentir eux-mêmes.

M. BAZIN.- Si c'est un chauffage qui n'est pas réglé par un technicien, ne sera-ce pas plus dangereux ? Si le sacristain laisse chauffer trop, etc....

M. COREMANS.- La meilleure garantie que nous ayons, est celle que nous avons mise au point M. PHILIPPOT, M. SNEYERS et moi. Chaque semaine, pendant les premiers mois, nous irons faire un petit tour à Gand, revoir le polyptyque avec toutes les sympathies qu'il a acquises ici, mais surtout nous rendre compte jusqu'à quel point les conditions de conservation sont suffisantes. Je pense que c'est un contrôle qui peut porter ses fruits.

M. SCHMIDT.- Il y a aussi le danger des visiteurs. J'étais à Gand en 1939, après un orage. C'était en été et la chapelle était pleine de gens complètement mouillés, en sueur. C'est inouï ce que tout d'un coup on a introduit dans cette petite chapelle. Cette chaleur humide est ce qu'il y a de plus mauvais.

M. BAZIN.- Il y a aussi l'ouverture et la fermeture constante du polyptyque.

M. PEASE.- Dans un bâtiment aussi grand il serait difficile d'installer quoi que ce soit comme conditionnement d'air.

Mme HOURS.- Avez-vous envisagé, malgré tout un hygromètre ? La difficulté, c'est le réglage. Mais du jour où quelqu'un est habitué, il peut régler l'appareil assez facilement. Cela éviterait les différences qui dépassent 2 à 3 %.

M. COREMANS.- Il serait heureux d'avoir un hygromètre. On en a parlé il y a deux mois. Nous allons y mettre un hygromètre.

M. SCHMIDT.- .....La Suisse a fait un excellent appareil réglable. C'est assez coûteux, mais c'est excellent.

(ces dernières répliques se perdent dans le bruit des conversations).

Mme HOURS.- C'est un instrument de contrôle qui peut éveiller une émotion ou au contraire soutenir un témoignage individuel.

M. COREMANS.- Ce n'est pas tellement pour le sacristain qui passe là et qui voit l'hygromètre, mais pour d'autres qui se diront : il faut être attentif, puisqu'ils ont mis cet appareil bizarre.

Mme HOURS.- Cela permet de contrôler si le chauffage est intempestif, l'ouverture d'une fenêtre, etc...

M. PEASE.- Si je pouvais faire une remarque, je dirais que les panneaux qui sont devant nous sont nettement plus âgés que nous. Comme, de plus, ils ont reçu une couche de cire, je crois que cela nous permettra tout de même de penser avec un certain optimisme quant au comportement futur du polyptyque.

Pour terminer je voudrais vous dire deux mots. On ne m'a pas prévenu du rôle que j'aurais à jouer comme président de cette réunion, ce qui est très heureux pour vous, puisque je n'ai pas pu préparer un discours. Je voudrais tout de même vous dire que je considère cette occasion comme absolument unique. Nous avons eu l'occasion unique de pouvoir contempler ces panneaux de près et nous rendre compte, encore mieux que nous n'aurions jamais pu le faire, des soins qu'ils nécessitaient. Etant donné ces circonstances, je voudrais, au nom de vous tous, remercier M. Coremans et son équipe et le féliciter du travail qui a été fait. Je ne suis pas ici au même titre que vous tous - je suis moi-même un technicien - je dirai même que par rapport à l'Agneau Mystique, je suis comme un "black sheep" - mais je tiens tout de même à vous féliciter tous et surtout à adresser en votre nom nos remerciements à M. Coremans et à ses collaborateurs (applaudissements).

La séance est levée à 17 heures.

# MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE



CABINET  
DU

CONSERVATEUR EN CHEF

BRUXELLES, LE .....

9, RUE DU MUSÉE

M.

Vous voudrez bien trouver ci-joint copie de la relation, prise au vol par le sténotypiste, de la réunion que la Commission de l' I.C.O.M. pour le traitement des peintures a tenue au Laboratoire Central des Musées de Belgique le 29 octobre 1951.

Ce texte contient un certain nombre d'inexactitudes, dues aux conditions dans lesquelles il a été noté et rédigé, mais je souhaite que, tel quel, il vous soit un intéressant souvenir de la réunion ayant eu pour objet le traitement de l'Agneau mystique.

Veillez agréer, M. l'assurance de mes sentiments très distingués et dévoués.

Le Conservateur en chef,

Paul FIERENS.

Monsieur Murray PEASE,  
Keeper in charge of paintings,  
Metropolitan Museum of Arts,  
New York 28, N.Y. - U.S.A.

Mon cher Collègue...

Monsieur Albert PHILIPPOT,  
29, Rue Souveraine, BRUXELLES.

Cher Monsieur Philippot...

Monsieur J. RUBOW,  
Conservateur du Musée Royal des Beaux-Arts,  
Solvgade, COPENHAGUE (Danemark).

Mon cher Collègue...

Monsieur Georg SCHMIDT,  
Directeur du Kunstmuseum,  
St Albangraben, BASEL (Suisse).

Mon cher Collègue et Ami...

Monsieur <sup>Franz</sup> SOCHOR,  
du Laboratoire du Kunsthistorisches Museum,  
VIENNE (Autriche).

Monsieur...

Monsieur le Dr. Walter VANBESELAERE,  
Conservateur en chef du Musée Royal des Beaux-Arts  
d'ANVERS.

Mon cher Collègue et Ami...

Monsieur J.K. van der HAAGEN,  
Chef de la Section des Musées et des Monuments historiques,  
Unesco House, 19 Avenue Kléber, PARIS 16e (France).

Mon cher Collègue et Ami...

Monsieur A. van SCHENDEL,  
Conservateur en chef des Peintures au  
Rijksmuseum, AMSTERDAM (Pays-Bas).

Mon cher Collègue et Ami....

Le DR. *Vittorio* VIALE,  
*Dircteur des MUSEI CIVICI*  
TURIN (Italie).

Mon cher Collègue et Ami.....

Le Dr Christian WOLTERS,  
C/o Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen,  
Arcusstrasse, 10, MUNCHEN 2 (Allemagne).

Monsieur et cher Collègue,...

Monsieur Terukazu AKIYAMA,  
Professeur à l'Institut d'Art et d'Archéologie de Tokyo,  
C/o Mlle M. BENOIST d'AZY,  
Executive Secretary, ICOM,  
Unesco House, 19 Avenue Kléber, PARIS 16e. (France).

Monsieur et cher Collègue...



Monsieur Juan AINAUD de LASARTE,  
Directeur Général des Musées de Barcelone,  
Parque de la Ciudadela, BARCELONE (Espagne).  
Mon cher Collègue...

Monsieur Germain BAZIN,  
Conservateur en chef du Département des Peintures  
au Musée du Louvre,  
Place du Carrousel, PARIS 1er (France).  
*Ger*  
Mon cher Collègue et Ami...

Mademoiselle M. BENOIST d'AZY,  
Executive Secretary, ICOM,  
Unesco House, 19 Avenue Kléber, PARIS 16e (France).  
Chère Mademoiselle...

Monsieur Cesare BRANDI,  
Directeur de l'Istituto Centrale del Restauro,  
Piazza San Francesco di Paola, ROME (Italie).  
Mon cher Collègue et Ami...

Sir Philip HENDY,  
Conservateur en chef de la National Gallery,  
Trafalgar Square, LONDON (Angleterre).  
Mon cher Collègue et Ami...

Madame HOURS,  
Chargée du Laboratoire du Musée du Louvre,  
Place du Carrousel, PARIS 1er (France).  
Chère Madame...

Monsieur René HUYGHE,  
Professeur au Collège de France,  
3, Rue Jacob, Paris 6e (France).  
Mon cher Collègue et Ami...

Mademoiselle Dr. Frederike KLAUNER,  
Conservateur au Kunsthistorisches Museum de  
Vienne (Autriche).  
*Leo*  
Mademoiselle et chère Collègue...

Monsieur *Leo* CREMER,  
du Laboratoire de la Pinacothèque,  
Arcisstrasse, 10, MUNCHEN 2, (Allemagne).  
Monsieur...

Monsieur le Dr. LIBERTI,  
Istituto Centrale del Restauro,  
Piazza Francesco di Paola, ROME (Italie).  
Cher Monsieur...

Monsieur Abel de MOURA,  
Conservateur au Musée des Beaux Arts,  
~~XXXXXXXX~~ Janelas Verdes, LISBONNE (Portugal).  
Monsieur et cher Collègue...

Monsieur Carl NORDENFALK,  
Conservateur en chef des Peintures au  
Musée National de STOCKHOLM (Suède).  
Mon cher Collègue et Ami

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

PRIE M<sup>onsieur</sup> *Paul Lierens*

DE LUI FAIRE L'HONNEUR D'ASSISTER A LA PRÉSENTATION DU

POLYPTYQUE DE  
L'AGNEAU MYSTIQUE

QUI AURA LIEU AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES, LE MARDI  
30 OCTOBRE, A 20 H. 30, DANS LES SALLES DE L'EXPOSITION  
LE SIÈCLE DE BOURGOGNE

TENUE DE VILLE

ENTRÉE : RUE RAVENSTEIN  
ET RUE ROYALE

DE MINISTER VAN OPENBAAR ONDERWIJS

HEEFT DE EER M.....

UIT TE NODIGEN TOT DE PRESENTATIE VAN DE

POLYPTIEK  
HET LAM GODS

DIE ZAL PLAATS VINDEN  
IN HET PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN TE BRUSSEL, OP DINSDAG  
30 OCTOBER TE 20 U. 30, IN DE ZALEN VAN DE TENTOONSTELLING  
DE EEUW VAN BURGONDIË

STADSKLEEDIJ

INGANG : RAVENSTEINSTRAAT  
EN KONINKLIJKE STRAAT

LABORATOIRE CENTRAL DES MUSÉES DE BELGIQUE

10, PARC DU CINQUANTENAIRE, BRUXELLES  
TÉLÉPHONE : 33.96.10 - C. C. P. : 2650.09

VOTRE RÉF. :

NOTRE RÉF. : L2/38838/PC/HD.

(à rappeler dans la réponse)

BRUXELLES, LE 3 novembre 1951. 19

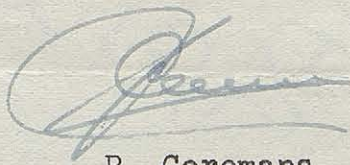
Monsieur P. Fierens,  
Conservateur en Chef des Musées  
Royaux des Beaux-Arts de Belgique,  
9, rue du Musée,  
Bruxelles.

Cher Monsieur Fierens,

Objet : Visite à la Chapelle Vijd (cf. compte rendu  
de la réunion du 3 octobre 1951).

Si vous le voulez bien, nous nous donnerons  
rendez-vous le 13 courant, à 11 heures, à la Chapelle Vijd.  
Un train quitte Bruxelles-Midi à 9,55 heures.

Croyez, cher Monsieur Fierens, à mes sentiments les  
plus cordiaux.



P. Coremans.

5 novembre 1951.

Monsieur le Directeur,

En l'absence de M. le Conservateur en chef, actuellement en mission à Rome, j'ai pris connaissance de votre lettre du 3 novembre.

Je ne connais pas avec précision la date du retour de M. FIERENS et je ne puis vous assurer qu'il pourra se rendre à votre rendez-vous le 13 courant.

Je lui communiquerai toutefois votre lettre à Rome où il se trouve actuellement à l'Hôtel Victoria, Via delle Marche.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments très distingués.

CJ.

Claire JANSON,  
Conservateur.

Monsieur P. COREMANS,  
Directeur du Laboratoire Central des Musées de Belgique  
10, Parc du Cinquantenaire,

BRUXELLES  
-----

HEER HOOFDCONSERVATOR FIERENS

Keer om a. u. b.

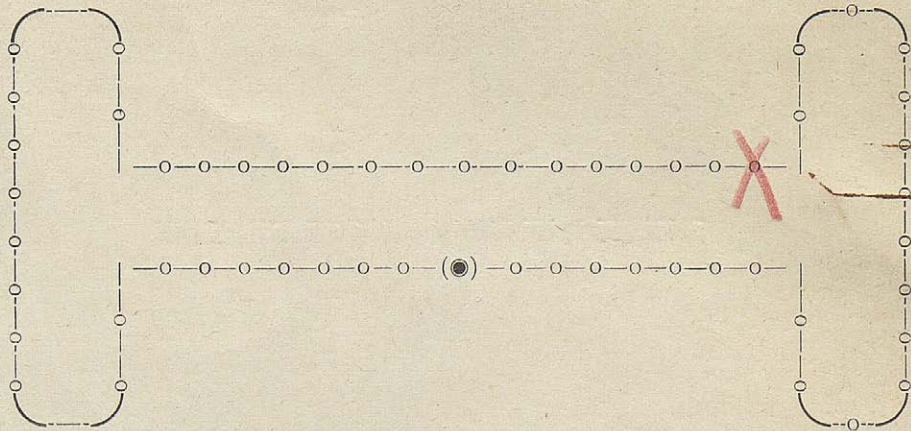
---

---

---

Vensters

Vensters



De Bisschop van Gent heeft de eer, bij  
gelegenheid van de herplaatsing van het veelluik  
der Gebroeders Van Eyck in de S. Baafskathedraal,  
Heer Censevator

P. Jierens

uit te nodigen tot het in ogenschouw nemen van het  
meesterwerk, op Woensdag, 21 November 1951, te  
12 uur, en tot de lunch, die daarna te 13 uur, op  
het Bisdom, zal worden aangeboden.

A. A. U. B.  
vóór 19 November.