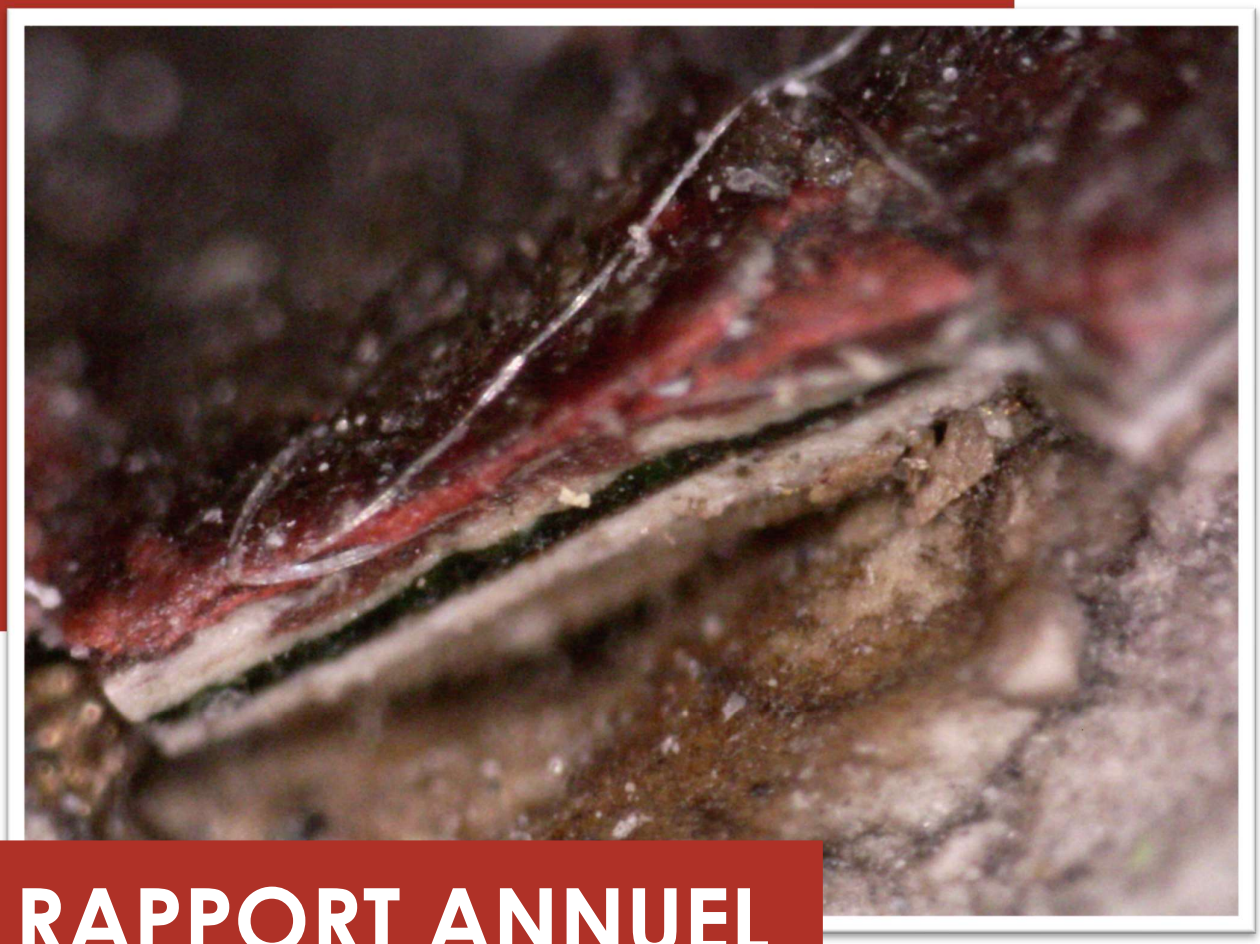


RAPPORT ANNUEL 2021- 2022

CONSERVART s.a

Chaussée d'Alsemberg, 975 - B. 1180 Bruxelles

Tél. : +32.498.77.24.67

✉ : conservart@skynet.be

🌍 : www.conservart.be

SOMMAIRE

Conservart en 2021 et 2022 _____ 3

Question d'actualité _____ 7

Étude du patrimoine immobilier _____ 11

Étude du patrimoine mobilier _____ 15

Conservation - restauration _____ 20

I. CONSTAT D'ÉTAT _____ 20

II. PEINTURE – Une sélection des œuvres restaurées _____ 21

III. SCULPTURE – Une sélection des œuvres restaurées _____ 40

Publications – activités scientifiques _____ 57

Merci _____ 59

Contact _____ 60

CONSERVART EN 2021 ET 2022

L'année 2021 : un désastre pour notre patrimoine

L'année 2021 fut secouée, dès le mois de juillet, par une catastrophe terrible pour notre patrimoine. Dans la nuit du 14 au 15 juillet, des pluies torrentielles s'abattaient sur notre territoire, entraînant des crues effroyables qui dévastèrent tout sur leur passage. Des milliers de foyers se trouvèrent privés de tout et surtout de leurs habitations. Outre ce drame social, le patrimoine a également été sévèrement impacté par ce terrifiant sinistre.

De nombreuses localités se sont vues inondées sous deux mètres d'eau ; eau qui stagna pendant plusieurs jours, imprégnant les bâtiments et les objets mobiliers qui y étaient conservés. Après la décrue vint le temps du funeste constat des dégradations. Moisissures galopantes, soulèvements de polychromie, bris, casse… la liste des dégâts est longue et la situation patrimoniale reste encore à ce jour problématique.

Ill. 1 : Détail du saint Laurent conservé en l'église de Prayon. Cette sculpture a été impactée par les inondations de juillet 2021.

La mission de consultance en conservation que nous avons menée durant 6 mois auprès du service patrimoine du Diocèse de Liège nous a permis d'être au cœur de cette catastrophe patrimoniale. Bien que les tableaux furent globalement épargnés, car ils sont généralement présentés à hauteur non atteinte par la montée des eaux, plusieurs souffrent de la présence de moisissures consécutives au taux d'humidité trop élevé dans un lieu non aéré. De nombreuses sculptures ont baigné durant plusieurs jours dans quelques centimètres d'eau. Le mobilier liturgique a été aussi lourdement impacté : confessionnaux, autels et retables se sont peu à peu couverts de soulèvements de polychromie ou de moisissures. Le constat fut bien triste…

Le danger des inondations ne repose pas tant dans l'immédiateté de la solution mise en place après la décrue, mais dans le non-suivi à moyen et long terme du patrimoine impacté. Il faut compter le temps de réactivité des matériaux, le séchage des bâtiments, le séchage des œuvres, etc. Bref, autant de paramètres à gérer sur le long terme, car l'eau a ceci de particulier, c'est qu'elle est un agent insidieux de dégradation. Présente sous forme d'humidité dans l'air, elle reste discrète, invisible, et pourtant tellement redoutable lorsqu'on ne l'attend pas…

Il faudra encore de longs mois pour que cette crise ne soit plus qu'un lointain souvenir.

Mais 2021 ne fut pas que sinistre et crise patrimoniale. Nos ateliers ont eu le loisir de participer à des projets de restauration passionnants, tant pour des collections publiques que pour des collectionneurs privés et ce, pour des œuvres parfois tout à fait surprenantes !

L'année 2022 : de nouveaux challenges !

Outre les projets de conservation-restauration, l'année 2022 fut également l'occasion de développer plusieurs projets de recherches en histoire de l'art.

Concernant les projets de conservation-restauration, il y a tout d'abord notre engagement à mi-temps par l'Institut Royal du Patrimoine artistique pour participer à la restauration du retable de « *L'Adoration des Mages* » réalisé par Jan II BORREMAN vers 1490. L'étude et le traitement de ce retable se déroulent de mai 2022 à mai 2023. En parallèle à ce mi-temps, l'atelier a réalisé quelques projets d'étude du patrimoine immobilier et mobilier.

Concernant le patrimoine immobilier, il y eut l'étude stratigraphique des menuiseries de la façade avant de la Villa *Beau Site* construite par l'architecte Arthur Nelissen et située avenue du Mont Kemmel à Forest (Bruxelles) ainsi que l'étude matérielle et sanitaire de la chapelle de la ferme de la Wahenge (Beauvechain) datant de 1742. Quant au patrimoine mobilier, nos ateliers ont pu mener à son terme l'étude préalable du retable de saint Walhère (Onhaye, vers 1560) ainsi que le traitement d'un ensemble d'œuvres appartenant à des collections publiques, tant en peintures qu'en sculpture en bois polychromé. Les œuvres des collections privées sont ici laissées à discrétion, à l'exception toutefois d'un panneau de cuivre qui livra une marque fort intéressante et d'un petit relief malinois en albâtre !

Quant aux projets de recherche, ils sont au nombre de deux : une étude sur la sculpture à Bruxelles au XVe siècle en lien avec les autres métiers et une collaboration au projet de recherche sur la sculpture de la Renaissance à Namur au XVIe siècle autour du Maître des Stalles de Nivelles, avec une attention particulière, en ce qui nous concerne, pour le retable d'Onhaye.

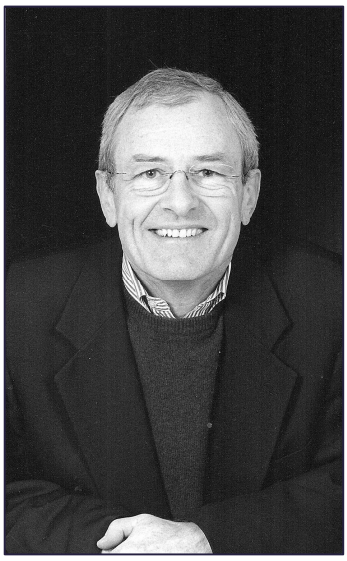
Autant de projets à découvrir en ces quelques pages qui reprennent cette fois-ci les deux dernières années écoulées. Les QR-codes insérés dans les fiches de présentation permettent d'accéder au dossier d'étude et de traitement.

Ces deux dernières années furent, grâce à vous tous qui nous marquez votre confiance, une belle année qui, nous l'espérons, est gage d'une année suivante tout aussi passionnante.

En nous faisant un plaisir de vous accueillir prochainement en nos ateliers,

Corinne Van Hauwermeiren
Administrateur délégué
Dr. Histoire de l'art
Conservateur-restaurateur de peinture et
de sculpture en bois polychromé.

QUESTION D'ACTUALITÉ



Un anniversaire

L'année 2022 a célébré les 37 ans des Ateliers Conservart.

À l'origine de ceux-ci, un homme : Jean-Claude Echement. Il crée les ateliers Conservart au début des années 80. Il évoque ici les circonstances de leur création et leur évolution jusqu'à aujourd'hui.

Te souviens-tu des années, des mois ou des semaines qui ont précédé la création des ateliers Conservart ?

« Jusqu'au début des années 80, je suis conducteur de chantier dans le secteur de la construction. Coordination des différents corps de métiers, contacts avec le client, bonnes relations avec les professionnels du secteur des professions libérales, responsabilité des procédures et bonne connaissance des matériaux, tels sont alors mes atouts, mais le travail est stressant. J'ai envie d'une réorientation professionnelle !

J'entame donc une formation dans le secteur de la restauration des œuvres d'art, un domaine que je connais. Je suis des cours théoriques à l'Université Libre de Bruxelles et une formation pratique à l'Académie d'Anderlecht. J'y ai comme professeurs Marcel Bosquet, Georges Messens, Wim Stillaert et Georges Dewispelaere. À l'ULB, je me nourris des enseignements de Paul Philippot, Catheline Perier-d'Ieteren, Philippe Roberts-Jones et j'entre en contact avec des personnalités comme R.H. Marijnissen. J'ouvre aussi, parallèlement un petit atelier privé dans un immeuble d'Uccle où j'occupe 100 m².

Assez rapidement, on est en 1983, 200 m² supplémentaires se libèrent au rez-de-chaussée : je m'y installe et fais venir les deux premiers collaborateurs indépendants. La Société Anonyme se crée dans la foulée. Les statuts sont publiés au Moniteur le 27.12.1986. »

Comment était organisée et structurée la conservation-restauration des œuvres d'art à Bruxelles à ce moment-là ?

« Les restaurateurs étaient « des artisans de l'ombre ». D'abord parce qu'il y en avait peu et ils n'avaient pas pignon sur rue, mais aussi parce que c'était souvent des restaurateurs de l'IRPA (Institut Royal du Patrimoine Artistique, créé en 1952) qui cumulaient leur travail institutionnel et la restauration des œuvres privées. Quant aux œuvres publiques, elles relevaient principalement des prérogatives de l'IRPA. »

Tu n'avais pas l'impression d'être dans la position de David contre Goliath ?

« Pas du tout ! J'ai quelques cartouches : d'abord, j'équipe mes locaux de ce qui manque aux autres : une chambre de dévernissage et une autre de pistolage, et j'achète du matériel très professionnel tel un microscope stéréoscopique, ce qui n'était pas fréquent chez les restaurateurs privés. De plus, je m'inscris dans la dynamique européenne. La Commission subsidie alors des projets internationaux dans lesquels je suis partenaire. Par exemple, j'ai fait partie d'un groupe de quatre pays chargés d'épauler la création d'un atelier à Thessalonique, en Grèce. J'étais donc à la pointe des informations ! Je me fais ainsi connaître et j'apprends beaucoup ! »

Quelle était ton ambition au moment de créer « le plus grand atelier privé de Bruxelles » ?

« Celui-ci arrive en 2001. J'achète, toujours à Uccle, une ancienne boulangerie industrielle. Je démolis les anciens fours, je libère un vaste plateau et je crée la version 2.0 des ateliers : 1200 m² où travaillent plusieurs collègues, spécialistes dans d'autres matériaux et d'autres typologies ! On forme ainsi une synergie où la conservation et la restauration de toute œuvre trouve sa place : œuvres sur papier, céramiques et verre, en pierre, les cadres et la dorure, et bien sûr la peinture de chevalet. Corinne apporte, en plus et dès 2004, sa maîtrise dans le domaine de la polychromie ! Je recherche alors la multidisciplinarité, source de dynamisme et d'enrichissements réciproques. De plus, Conservart accueille de nombreux étudiants et futurs conservateurs-restaurateurs belges et européens pour des stages de courte et longue durée. L'ouverture des marchés et notre recherche constante de perfectionnement nous permettent aujourd'hui de traiter tant du patrimoine public que du patrimoine privé ».

Comment a évolué, sur quatre décennies le métier de conservateur – restaurateur chez Conservart ?

« La formation des jeunes praticiens a évolué d'une transmission d'un savoir-faire artistique vers une spécialisation de pointe conjuguant le savoir-faire artisanal et le domaine des sciences. Aujourd'hui, être conservateur-restaurateur est chose aisée puisque toujours sans reconnaissance de la profession, tout le monde peut accéder très facilement au métier. Face à cette carence, de jeunes professionnels se donnent beaucoup de peine pour faire reconnaître une formation de pointe respectueuse des valeurs patrimoniales de l'œuvre d'art. Donc, sur quatre décennies, que ce soit chez Conservart ou ailleurs, peu de choses ont changé…que du contraire !

Sur le plan de la création d'un atelier, c'est devenu, je crois, plus difficile. À l'époque de leur création, les ateliers ont pu bénéficier de plusieurs primes à la rénovation. Ce qui a permis de créer les locaux actuels. Les crédits bancaires étaient également plus aisés à obtenir. Aujourd'hui, avec le coût de l'immobilier et des charges, les jeunes qui se lancent dans la profession doivent assumer beaucoup de frais dans un marché de plus en plus ardu.

D'autre part, en ce qui concerne les appels d'offres, ceux-ci se sont complexifiés à outrance et y répondre devient de plus en plus complexe pour les petites sociétés ou les indépendants ; sans compter que le professionnel perd beaucoup de temps dans la gestion d'une administration galopante.»

Quels furent les plus grands enjeux et les plus grandes difficultés des ateliers Conservart ?

« Nous plaçons la déontologie au premier plan : le travail doit être correctement exécuté, selon les règles éthiques et déontologiques. Faute de reconnaissance de la profession, il y a malheureusement aujourd'hui des praticiens sans formation qui s'improvisent conservateurs-restaurateurs : le « coup de patte » seul ne suffit pas, car souvent ces apprentis sorciers utilisent des techniques irréversibles, invasives et abusives. L'enjeu est donc de faire reconnaître le savoir-faire et l'expertise de l'atelier.

Si je jette un regard en arrière, je me rends compte que les ateliers ont su répondre à des défis majeurs et se sont fait une place très honorable auprès des musées, des fabriques d'église, des ambassades, des communes, des galeries et des grandes sociétés propriétaires de patrimoine. Et, outre les projets de conservation-restauration, nous avons

aujourd'hui, grâce à notre expérience et nos compétences, la chance de pouvoir mener également des projets scientifiques qui combinent l'approche historique et matérielle de l'œuvre.»

Comment vois-tu l'avenir des ateliers Conservart dans le panorama de la conservation-restauration ?

« Il y a deux aspects. En ce qui concerne les ateliers Conservart, l'avenir est très certainement assuré : Corinne, mon épouse, apporte une énorme plus-value. Avec une formation des plus pointues, elle ajoute une réflexion aiguë à son travail. Cette réflexion, avant intervention, est multidirectionnelle : éthique, historique, scientifique et technique !

J'espère aussi que l'avenir verra de nouveaux outils se développer pour assurer celui du patrimoine. Je ne donnerai qu'un seul exemple. À l'atelier, les conservateurs-restaurateurs rendent compte de leur travail sur des fiches de travail : nature des interventions, produits et techniques utilisées, etc., tout y est consigné. Il y a également l'obligation déontologique de rédiger un rapport d'étude et de traitement pour toutes les œuvres des collections publiques et apparentées qui sont traitées. Toutes ces fiches et ces rapports pourraient, à l'heure du numérique, être centralisés et informatisés afin que les professionnels du futur puissent prendre le relais. À l'exception du centre de documentation de l'IRPA qui centralise les dossiers des œuvres traitées à l'Institut, il n'existe pour les restaurateurs indépendants encore rien d'embryonnaire concernant cette sorte de « cadastre du patrimoine ». Voilà un beau projet !

La profession est belle, mais exigeante, car l'œuvre d'art, lorsqu'elle nous arrive, nécessite beaucoup de soins, de savoir-faire, de connaissances techniques et technologiques. Cet enjeu-là, de protéger le patrimoine sur base d'un travail rigoureusement accompli, est aussi un choix de société, puisque, de plus en plus, la culture semble marginalisée face à la déferlante économique. À méditer... »

Propos recueillis par Éric Fierens.
Historien de l'art contemporain
Collaborateur scientifique de Conservart

ÉTUDE DU PATRIMOINE IMMOBILIER

I. Arthur NELISSEN, *Villa « Beau Site »*, 1905.

Avenue du Mont Kemmel, 5 – 1190 Bruxelles

Étude stratigraphique des menuiseries et ferronneries de la façade avant[1].

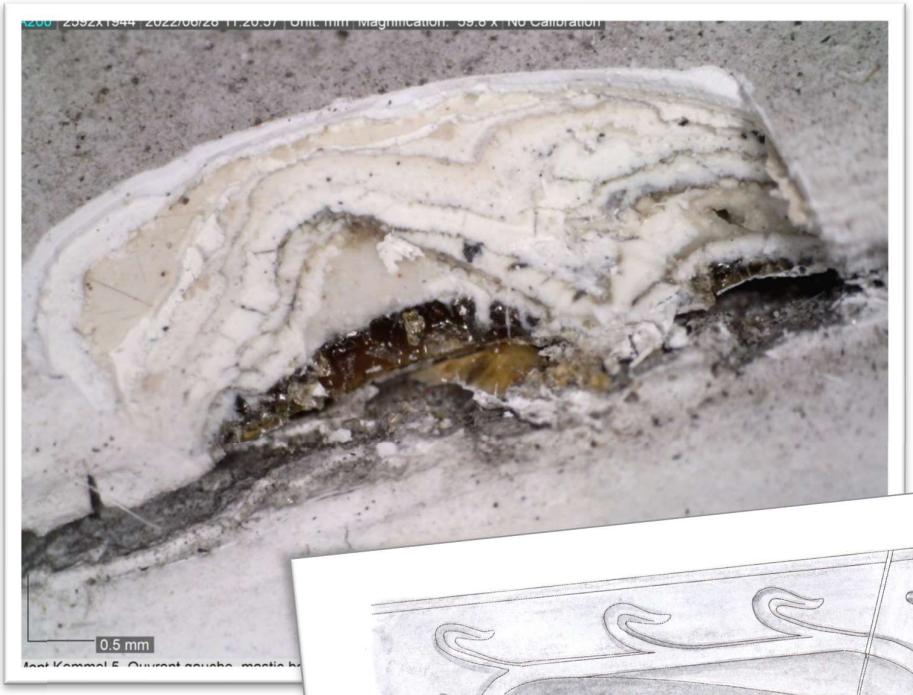
La villa « Beau-Site » est la maison que l'architecte Arthur Nelissen se fit construire dans un style Art Nouveau en 1905. Cette habitation, classée depuis le 23 février 2006, se caractérise par la polychromie des matériaux de la façade avant. Outre l'emploi de pierre bleue et de briques grises, on remarquera également les lits de briques blanches scandés de lésènes en briques à glaçure verte.

Dans le cadre de travaux de rénovation de la façade, la question s'est posée de l'apparence originelle des menuiseries extérieures. Accompagnée d'une recherche historique et iconographique, notre intervention eu pour but la réalisation de sondages sur les menuiseries et les ferronneries du rez, premier et second étage de la façade avant afin de déterminer l'apparence originelle de ces éléments.

Cette étude a été menée en collaboration avec Anne-Sophie AUGUSTYNIAK.

Ill. 2 : Vue de la façade avant.

[1] Le dossier est consultable en nos ateliers sur simple demande écrite.



Mont Kemmel

II. BEAUVECHAIN, Chapelle de la ferme de la Wahenge – 1742.

Marché public de service ayant pour objet la « Détection et documentation des décors. Rédaction de fiches sanitaires & protocole de restauration de la chapelle de Wahenge »[2].

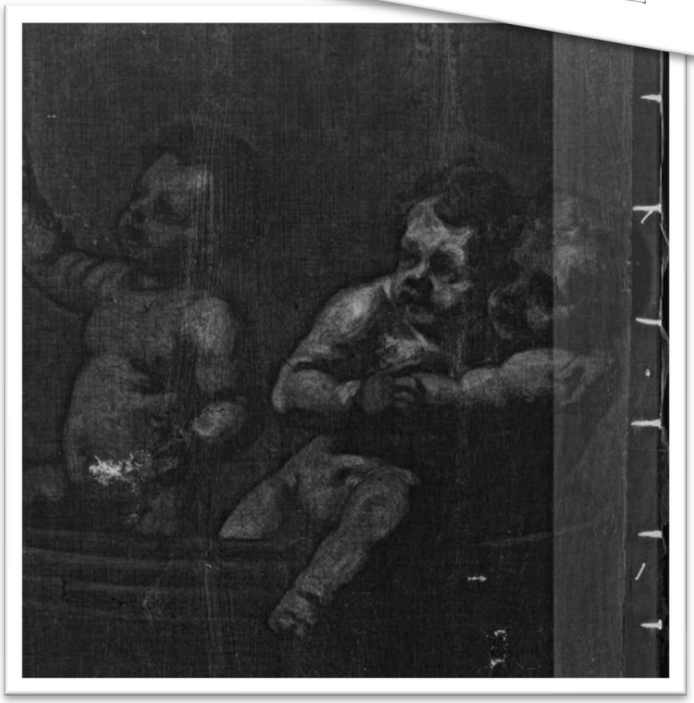
Auteur de projet : Atelier Nord sprl – Louis Schockert
Rue des Glacis, 185
4000 LIÈGE

Construite en 1742, la chapelle Saint-Nicolas est accolée à la façade arrière, en hors d'œuvre du corps de logis ; l'accès à la chapelle se faisant par le corridor du corps de logis. Cette chapelle se compose d'une nef unique (H. 450 x L. 650 x l. 390 cm) couverte d'un plafond plat scindé en trois travées par deux poutres transversales. La première travée est ornée de trois médaillons au pourtour marqué d'une moulure tandis que les deux autres travées ne sont ornées que d'un seul médaillon central, cernés chacun d'une moulure. La nef est éclairée par deux baies vitrées à linteau bombé à clef, inscrite chacune dans les murs est et ouest de la chapelle. Le chevet, à trois pans, est occupé par un maître-autel de style baroque.

Cette étude a été menée en collaboration avec Jean-Albert GLATIGNY et Rodolphe LAMBERT.

[2] Le dossier d'étude est consultable en nos ateliers sur simple demande écrite.

Cette étude historique, matérielle et sanitaire a mis en évidence un décor en grisaille de style Louis XVI tout en révélant une composition étonnante sous l'affreux surpeint qui couvre de bleu la toile du maître-autel…



Wahenge

ÉTUDE DU PATRIMOINE MOBILIER

I. DIOCÈSE DE LIÈGE – Service du Patrimoine

Du mois d'octobre 2021 au mois de mai 2022, le service Patrimoine du Diocèse de Liège nous chargea d'une mission à mi-temps ; mission d'expertise sanitaire du patrimoine mobilier religieux impacté par les inondations du mois de juillet 2021. Cette mission s'est inscrite à la suite de missions menées par le CIPAR et le Bouclier Bleu dès les premiers jours qui suivirent les inondations.

Cette mission consista à se rendre dans chacune des 28 églises frappées par les inondations et à dresser un bilan sanitaire du patrimoine, accompagné de conseils quant aux opérations de conservation urgentes à mener et d'une estimation des frais de restauration. Ce dossier d'expertise fut remis à chacune des fabriques d'église concernées qui pouvaient en faire usage auprès des assurances pour tenter d'obtenir une indemnité. Les suites pragmatiques de cette mission furent loin d'être aisées, non seulement par la complexité administrative de la situation et le côté inédit de la catastrophe, mais aussi, et parfois surtout à cause d'un autre agent de destruction du patrimoine : l'Homme…

Les constats furent en tout édifice identiques : des moisissures galopantes affectant l'ensemble des murs et du mobilier, des soulèvements de polychromie sur toutes les œuvres impactées par l'eau et y ayant parfois stagné plusieurs jours durant, l'absence d'inventaire actualisé du patrimoine mobilier rendant caduque toute tentative d'établir les objets ayant été emportés par les eaux voire volés… La liste des dégâts est longue et l'étendue d'un sinistre causé par l'eau est insidieuse à très long terme.

Pour empêcher les vols, les églises ont été maintenues fermées alors que dans l'idéal, il aurait fallu aérer pour faire chuter le taux d'humidité. La conséquence fut très vite désastreuse et galopante : les moisissures se sont répandues sur des objets qui n'avaient pas séjourné dans l'eau car conservés en hauteur, telles les tables d'orgue, les peintures, etc. Les moisissures se sont également infiltrées sous les soulèvements de polychromie rendant complexe le traitement de restauration, etc.

Ill. 3 : Détail de moisissures prisonnières des soulèvements de polychromie.

Ill. 4 : Chape mise à sécher sur les bancs de communion...

Patrimoine à l'importance souvent minimisée, les textiles liturgiques ont été également lourdement impactés par les inondations. Les tiroirs des chapiers (en bois) dans lesquels ces textiles sont entreposés se sont gorgés d'eau, rendant souvent complexe leur ouverture à la suite des inondations.

L'atmosphère confinée qui y régna parfois plusieurs consécutifs provoqua l'apparition d'une quantité impressionnante de moisissures, se développant très rapidement en l'absence d'aération et de lumière. De nombreux textiles durent être **jetés** tandis qu'une grande quantité attendent encore une restauration. Comme le patrimoine textile religieux n'a pas encore gagné ces lettres de noblesse, l'obtention de fonds pour sa conservation-restauration demeure à ce jour un parcours du combattant !

Outre l'aspect patrimonial, cette mission fut aussi l'occasion de rencontrer nombre de fabriciens attachés à leur église, soucieux d'en assurer la pérennité alors que souvent ils furent eux-mêmes directement impactés par les inondations, las des tracasseries et lenteurs administratives et en demande d'aide afin que ce terrible sinistre ne soit plus qu'un mauvais souvenir.

Cette mission a été très enrichissante non seulement sur le plan humain par les nombreuses rencontres qui eurent lieu sur le terrain durant ces 8 mois, mais aussi sur le plan professionnel en développant les compétences du service diocésain au patrimoine sur le plan de la conservation-restauration. Merci à Yves Charlier, responsable du service, et à Thibault Roblain de leur confiance au cours de ces 8 mois. Notons que cette offre de service se poursuit sous la houlette de Delphine Gourdon qui a pris notre succession.

II. ONHAYE, *Retable de la vie de saint Walhère,* vers 1560-1570.

Chêne polychromé, H. 139 x L. 96 cm.

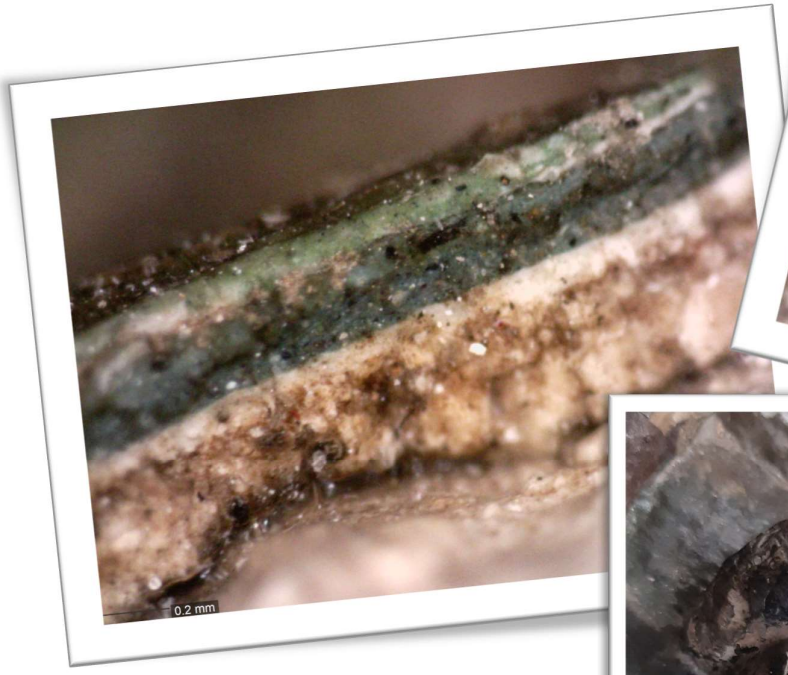
ONHAYE, Chapelle de Bon-Air

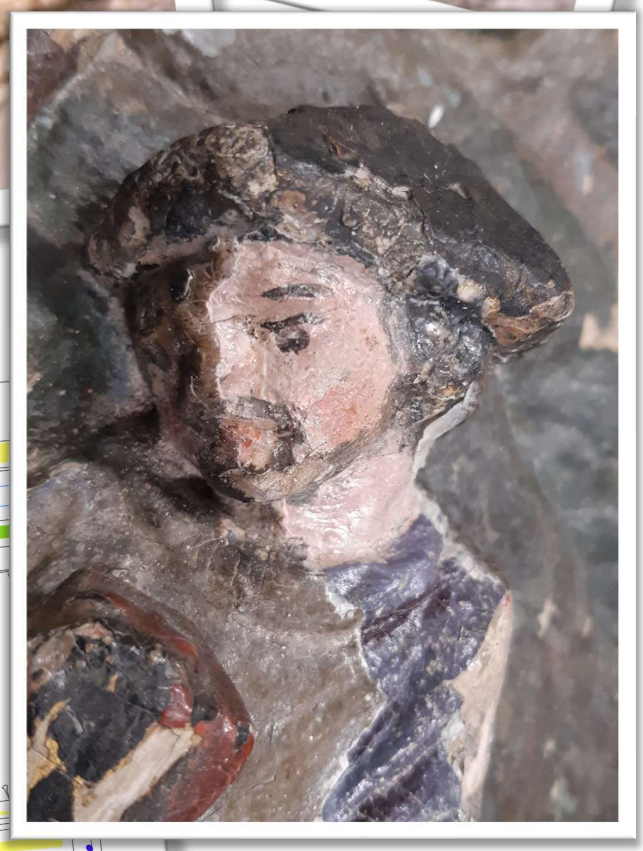
Traitement de conservation curative et étude préalable comprenant l'étude historique, iconographique, stylistique et matérielle du retable.

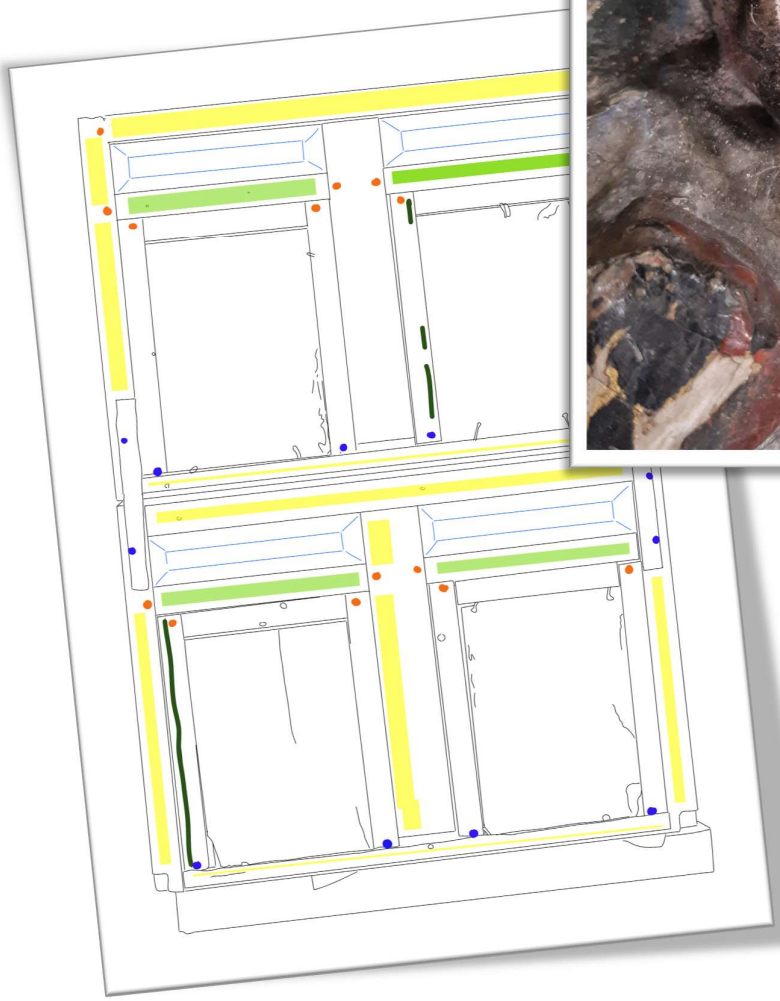
Cette étude a été entièrement subsidiée par

FONDATION PERIER-D'IETEREN

Ill. 5 : Vues générales des deux registres du retable en cours de traitement.







Onhaye

CONSERVATION - RESTAURATION

I. CONSTAT D'ÉTAT

KANAL – Centre Pompidou – exposition "*Hahaha – L'humour de l'art* " –
Septembre 2021-Janvier 2022.
Rédaction des constats d'état.

III. 6 : Vue générale de l'entrée de l'exposition. (© KANAL Pompidou)

Lors d'une exposition, les œuvres prêtées font l'objet d'un constat d'état accompagné d'un reportage photographique, tant à l'arrivée qu'au départ de l'œuvre. Outre les constats d'état, une mission de suivi a permis, tous les quinze jours, de vérifier l'état de conservation de l'ensemble des collections présentées.

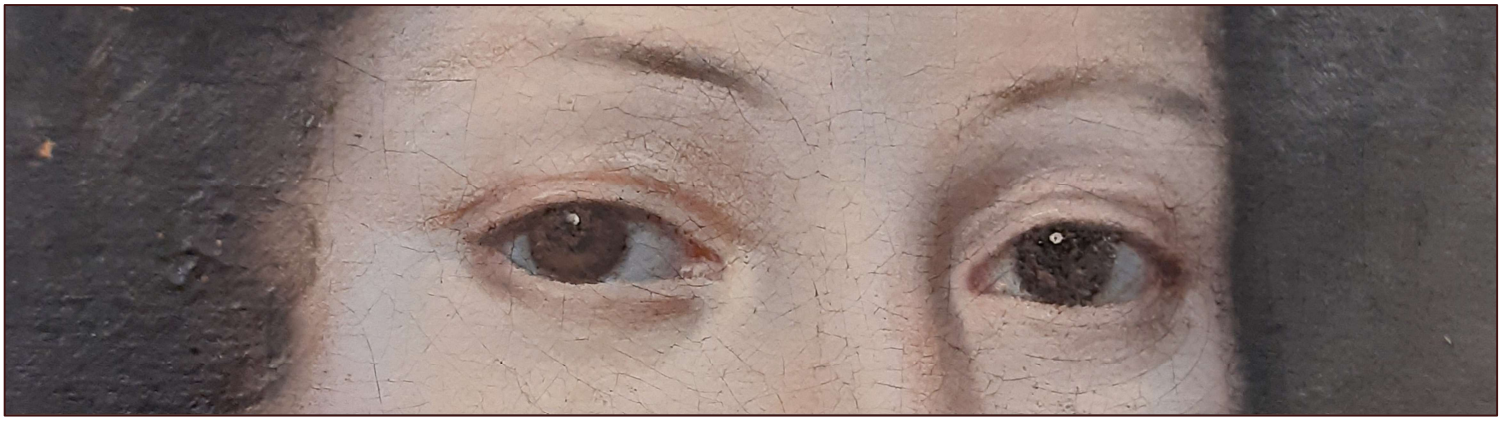
Cette mission s'est poursuivie par la réalisation des constats d'état des nouvelles acquisitions pour les collections permanentes.

II. PEINTURE – Une sélection des œuvres restaurées

Sur toile ou sur panneau de bois et de cuivre, à l'huile ou à l'acrylique, dites « d'art ancien » ou « d'art moderne », les œuvres traitées par nos ateliers présentent une diversité d'époque et de style, mais également de dimensions puisque la force de nos ateliers est de pouvoir accueillir de grands formats !

Voici une sélection chronologique des peintures traitées au cours de l'année 2021-2022. L'étendue des traitements est très variable, allant d'une intervention a minima de conservation curative à des traitements plus conséquents de dévernissage et traitement de support.

En fonction du format, de l'état de conservation, mais aussi de l'importance du traitement, certaines interventions s'effectuent in situ considérant que le transport est un risque supplémentaire pour l'œuvre. L'intervention in situ permettant également de ne pas imposer à l'œuvre une modification des conditions de conservation, surtout quand il s'agit d'œuvres fragiles tel le triptyque de l'Hôpital Notre-Dame-à-la-Rose de Lessines, ou encore les œuvres contemporaines du BPS22 de Charleroi pour lesquelles le traitement minime n'imposait pas un transport en atelier.

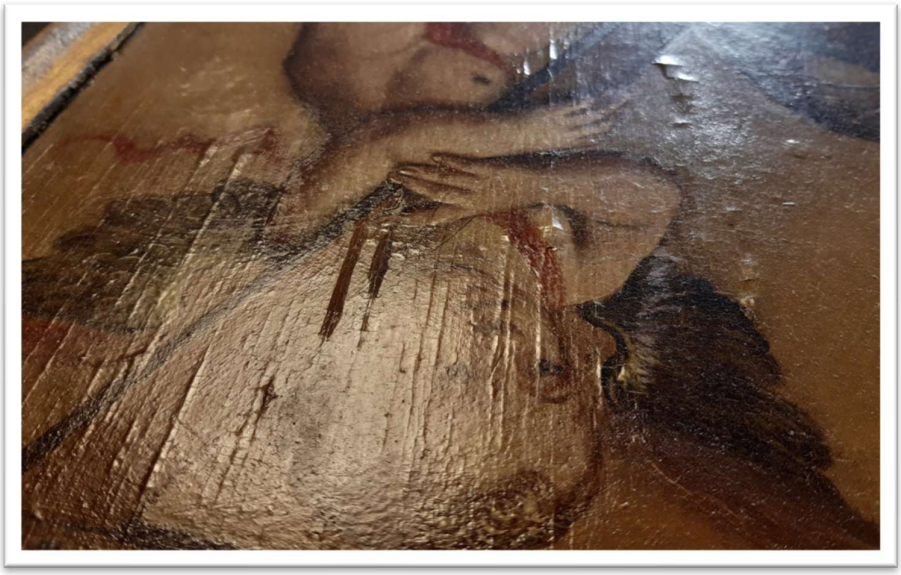


1. **Triptyque de la Crucifixion, 1504.**

Huile sur panneau, H. 101 x L. 114,5 cm hors tout.
Lessines, Hôpital Notre-Dame-à-la-Rose, IRPA Objet n° : 10151812

Ce triptyque représente un Trône de Grâce entouré de deux anges tenant les instruments de la Passion et de la colombe du Saint-Esprit représentée discrètement dans le haut de la composition. Les volets qui flanquent le panneau central du triptyque sont ornés des portraits du couple de donateurs présentés respectivement par l'évêque Arnoul de Soissons et par saint Jean. Le revers des volets comporte quant à lui un extrait peint de l'évangile de saint Jean, chapitre 5, verset 7 : « *tres sunt qui testimonium dant in caelo : Pater, Verbum, et Spiritus Sanctus et hi tres unum sunt* », soit la citation de la représentation peinte : « *Car il y en a trois qui rendent témoignage dans le ciel : le Père, le Verbe et le Saint-Esprit et ces trois sont un* ».

L'ensemble du triptyque présentait d'importants soulèvements en toit qui ont été refixés. Le traitement a été réalisé dans les salles du musée afin de ne pas sortir l'œuvre de son contexte habituel de conservation et compte tenu des risques de pertes encourus par la couche picturale originale.



2. Hans ROTTENHAMMER (suiveur de), Descente de croix, autour de 1600.

Huile sur cuivre, H. 31 x L. 23,8 cm.
Bruxelles, Collection privée.

Ill. 7 : Vues générales de l'œuvre avant et après traitement.

Cette composition délicate représente le Christ mort soutenu par trois anges. Il s'agit d'une variante du thème de la Déploration dont la source est à rechercher dans les traditions de la piété et non dans les évangiles canoniques.

Assis sur la dalle qui fermait le tombeau, le Christ est soutenu par un ange. Le second ange tient son bras droit tandis que le troisième retient son pied gauche. Cette attitude des anges est en partie inspirée par la dévotion pour les plaies du Christ[3].

État de conservation :

Cette peinture présentait un vernis oxydé donnant une apparence brunâtre à l'ensemble de la composition ainsi qu'un début d'opacification de la couche de vernis et quelques lacunes éparses révélant le support de cuivre.

[3] ZUFFI Stefano, *Le Nouveau Testament,* paris, 2003, p. 319.

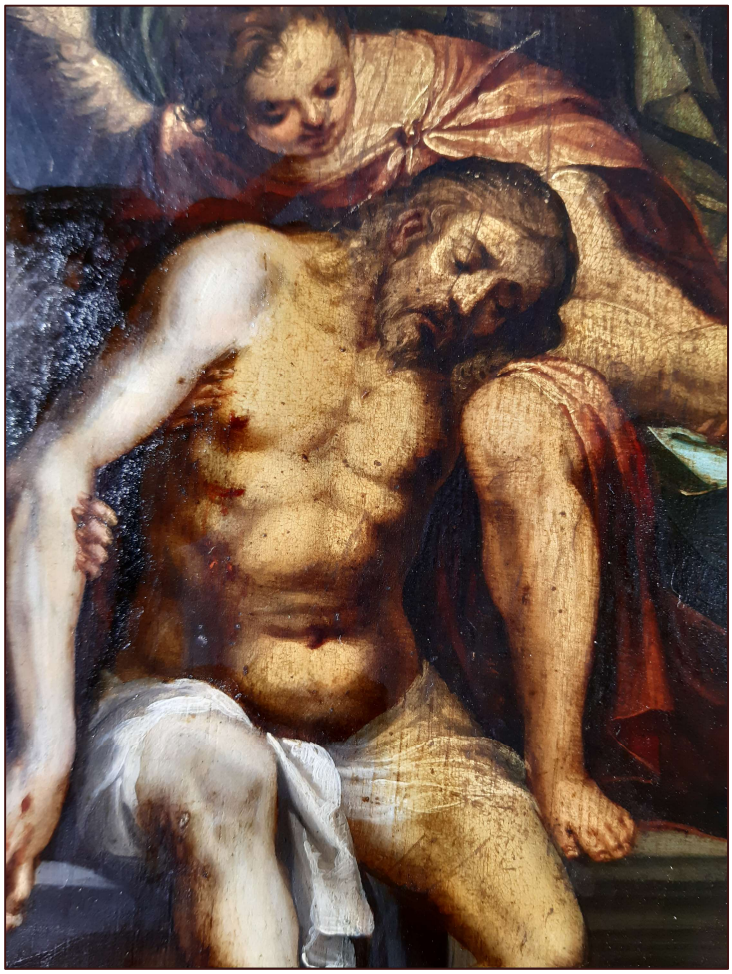
Traitement de conservation-restauration :

Le traitement de conservation-restauration consista en :

- Nettoyage superficiel
- Dévernissage à l'aide d'un mélange de solvants dont la nature a été déterminée en fonction des tests préalables.
- Masticage et retouches des lacunes
- Vernissage final.

Si ce traitement n'a rien de particulier sur le plan technique, il a permis de révéler la présence d'une marque insculpée au revers du petit panneau de cuivre : les initiales « KW » inscrites au centre d'un cercle et surmontées d'une fleur à six pétales.

Cette marque du fabricant de panneau de cuivre se rencontre sur des panneaux attribués à Hans Rottenhammer (1564-1625) et Frans Francken II (1581-1642). Le style de cette *Mise au tombeau* est proche du style du maître bavarois.



Ill. 8 : Détail de la figure du Christ en cours de dévernissage.

3. **Gérard DOUFFET, *Portrait de restitution de l'abbé Lucas écrivant sous la dictée d'un ange*, 1638-1657.**

Huile sur toile, H. 221 x L. 131,5 cm.
LIÈGE, Évêché de Liège, Service des affaires patrimoniales.

Ill. 9 : Vue générale de l'œuvre au cours du fixage.

Cette toile attribuée à Gérard DOUFFET (1594-1660) représente le premier abbé des prémontrés de Cornillon (1141 au plus tard-1182 au plus tôt) écrivant sous la dictée d'un ange[4]. Les armoiries peintes sur le devant de la nappe sont celles de Nicolas de Gomzé, abbé de Beaurepart (1638-1657).

État de conservation :

Restaurée en 1886 par Adolphe TASSIN, cette œuvre a été doublée « à la colle » et ensuite reprise par de nombreux surpeints largement débordants.

[4] LAFFINEUR-CREPIN Marylène, notice 114 dans CHARLIER Yves, FONTAINE Pierre, LAFFINEUR-CREPIN Marylène, *Le Grand Séminaire de Liège. 1592-1992,* Liège, 1992, p. 330.

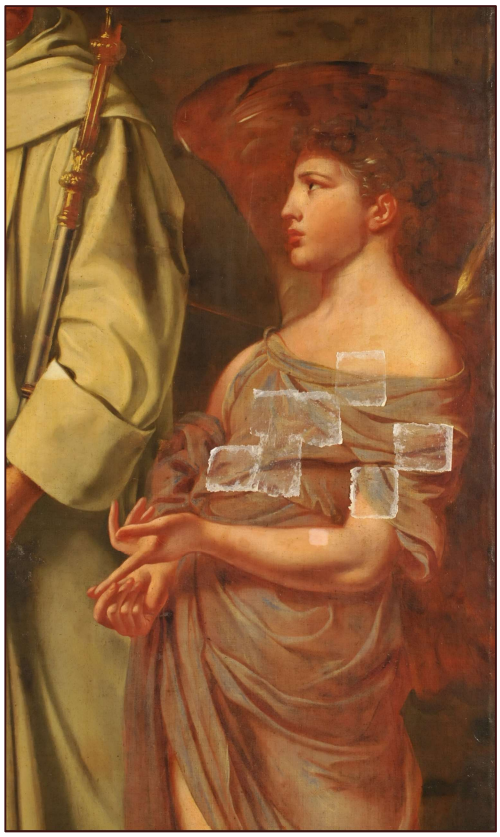
Le vernis est aujourd'hui oxydé, présentant une couleur brunâtre qui entache la lecture de la composition, tout comme les surpeints dont l'ampleur et l'oxydation alourdissent les modelés.

Traitement de conservation-restauration :

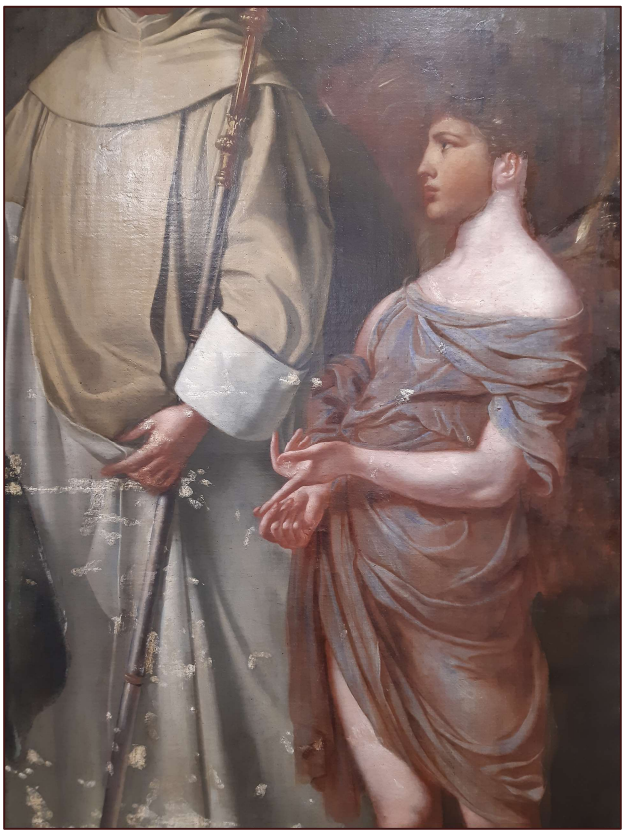
La première étape du traitement a consisté tout d'abord en un fixage local des soulèvements de matière suivi d'une reprise de la tension de la toile. Le doublage étant encore efficient, la reprise de la tension a été effectuée par la pose de bords de tension afin de retendre l'œuvre de manière correcte sur son châssis.

La seconde phase du traitement, en voie d'achèvement, comporte le dévernissage et l'élimination des anciennes interventions.

Ce traitement doit se poursuivre au début de l'année prochaine par le masticage des lacunes et la retouche.



Ill. 11 : Détail de l'ange au cours du fixage des soulèvements de couche picturale.



Ill. 10 : Détail en cours de dévernissage.

4. Ecole française, Portrait d'un soldat

Huile sur toile, H. 69,5 x L. 54,5 cm.

Gand, Collection privée.

Ill. 12 : Vues générales avant et après traitement.

La peinture était couverte d'un épais vernis brun et le fond était entièrement couvert d'un surpeint brun sombre et opaque. Ce surpeint, qui masquait un encadrement peint en trompe-l'œil, avait pour cause principale la présence de lacunes le long des bords supérieurs et inférieurs ; la composition ayant été quelque peu agrandie lors du doublage.

La toile est quant à elle en excellent état de conservation. Doublée au XIXe siècle à la colle de pâte, elle ne présente aujourd'hui aucun défaut de conservation.

Le traitement a consisté en un dévernissage accompagné d'un enlèvements des anciennes interventions qui couvraient le fond et le bord inférieur de la composition. Quelques retouches ont ensuite permis de réintégrer les lacunes sur le pourtour de l'œuvre.

5. Félicien ROPS, *La Meuse à Waulsort*, 1876.

Huile sur toile marouflée sur panneau d'acajou, H. 37 x L. 55 cm.

Banque BNP-PARIBAS-FORTIS, IRPA objet n° 20004013.

Ill. 13 : Vue générale après traitement.

Présentant un encrassement et une légère oxydation du vernis, le traitement consista en un nettoyage et un dévernissage de la couche picturale. L'œuvre a ensuite été protégée par l'application d'une couche de vernis posée par pulvérisation.

6. B. VANDENBERGHE, *p.m.*, XXe siècle

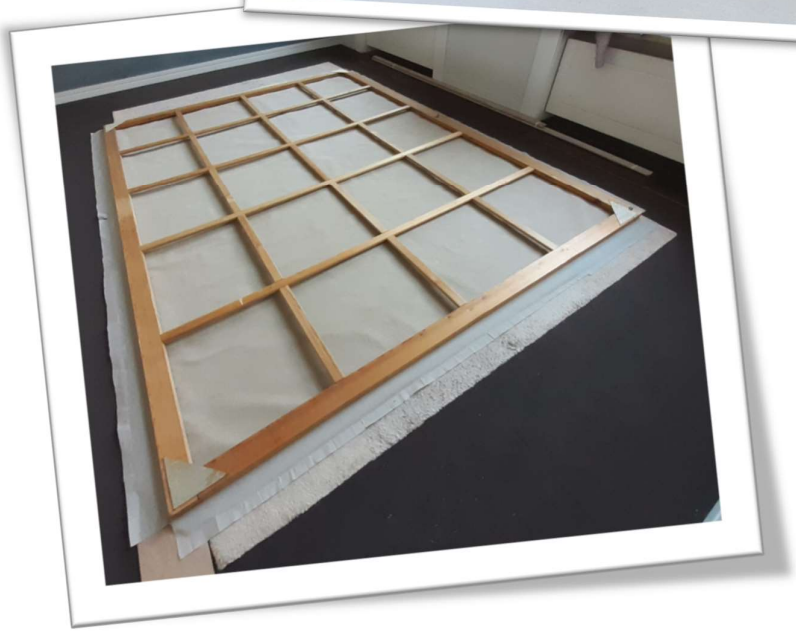
Acrylique sur toile polyester, H. 300 x L. 400 cm.

Banque BNP-PARIBAS-FORTIS

Mission de conservation au siège de la banque.

Les dimensions de l'œuvre empêchant tout déplacement au sein du bâtiment, il nous a été demandé de procéder à la dépose de la toile, son enroulement suivi de son déplacement et sa mise sous tension au sein de son nouvel espace d'exposition.

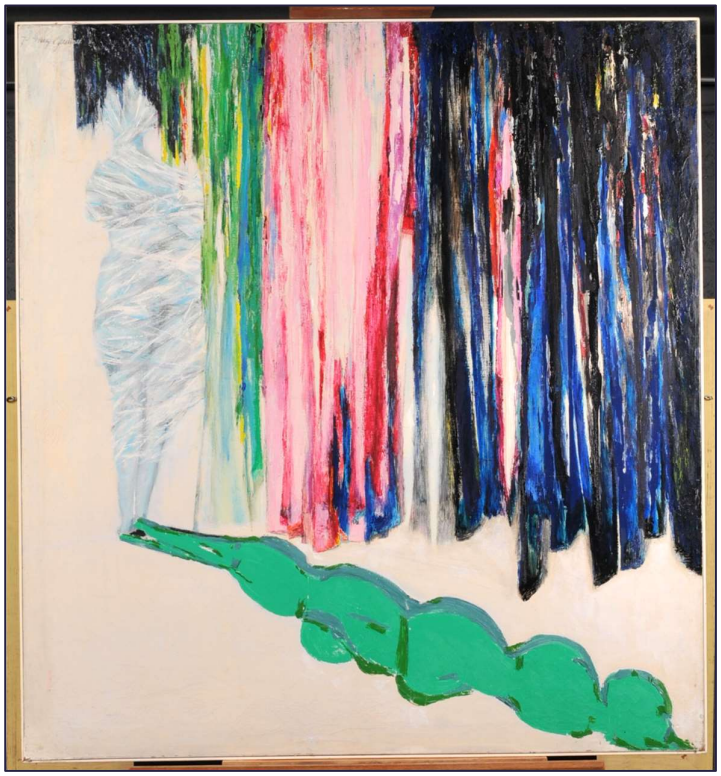
La remise sur châssis a imposé la pose de bords de tension afin d'avoir suffisamment de prise sur le textile pour exercer la traction sur les bords de la toile.



7. Mig QUINET, *Le parc et l'incident*, 1970

Huile sur toile, H. 140 x L. 130 cm.

CHARLEROI, BPS22.



Née en 1906 à Ransart, Mig QUINET fut l'un des membres fondateurs du groupement *La Jeune Peinture Belge*. Fondée en 1945, cette association regroupe des artistes tels Gaston BERTRAND, Anne BONNET, Jan COX, LISMONDE, Marc MENDELSON ou encore Louis VAN LINT.
Réalisée en 1970, cette toile est représentative de cette période de la carrière de l'artiste dans laquelle elle mêle les références figuratives et l'abstraction lyrique.

État de conservation :

Malheureusement déchirée dans l'angle supérieur gauche tout près de la signature, l'œuvre présente également quelques déformations éparses de la toile et quelques pertes de matière autour de la déchirure.

Traitement de conservation-restauration :

La première urgence était de fixer la couche picturale autour de la déchirure afin d'empêcher la perte de matière originale.

Le traitement a ensuite consisté en une suture de la déchirure selon la technique du « fil-à-fil » suivi, sur la couche picturale, par un masticage et une retouche des lacunes.

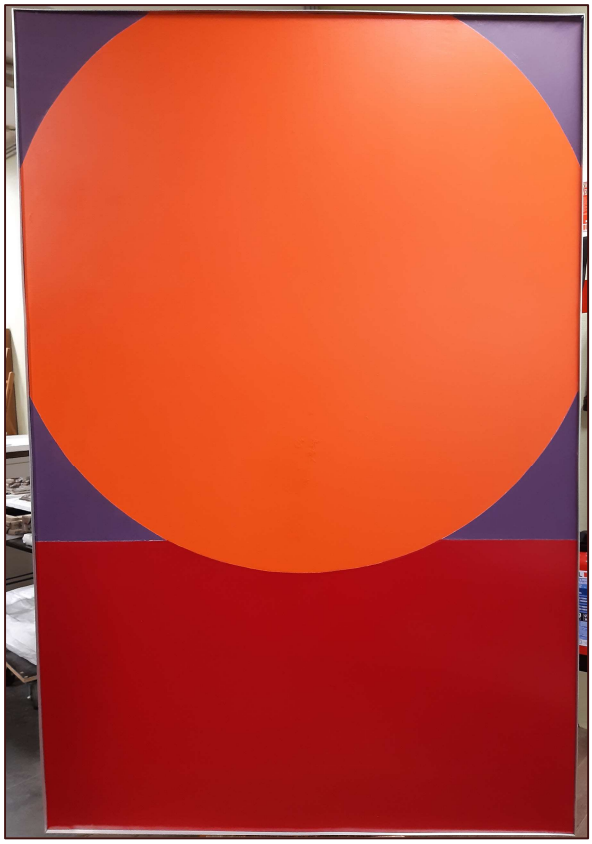
Ill. 14 : Détail de la déchirure qui affecte l'angle supérieur gauche de la toile avant et après traitement.

8. Jo DELAHAUT, *Plénitude*, sans date.

Acrylique sur toile, H. 195 x L. 130 cm.

Banque BNP-PARIBAS-FORTIS

Jo DELAHAUT (1911-1992) est un des artistes emblématiques de l'abstraction géométrique en Belgique et considéré par certains comme « le premier abstrait géométrique en Belgique après 1945 ». Il est membre de l'association *La Jeune Peinture Belge* aux côtés de Mig QUINET, Louis VAN LINT ou encore Gaston BERTRAND et, en 1952, il est membre fondateur du groupe *Art Abstrait*[5].



État de conservation :

Cette œuvre en bon état de conservation présentait toutefois dans les angles quelques déformations liées à un relâchement du textile. La couche picturale présentait quant à elle quelques coulures, taches et projections au tiers inférieur ainsi qu'un réseau de craquelures d'âge provoquant localement une légère déformation en cuvette de la couche picturale.

Traitement de conservation :

Le traitement d'œuvre telle que celle-ci requiert une grande prudence. La couche picturale, bien que récente, présente une fragilité aux

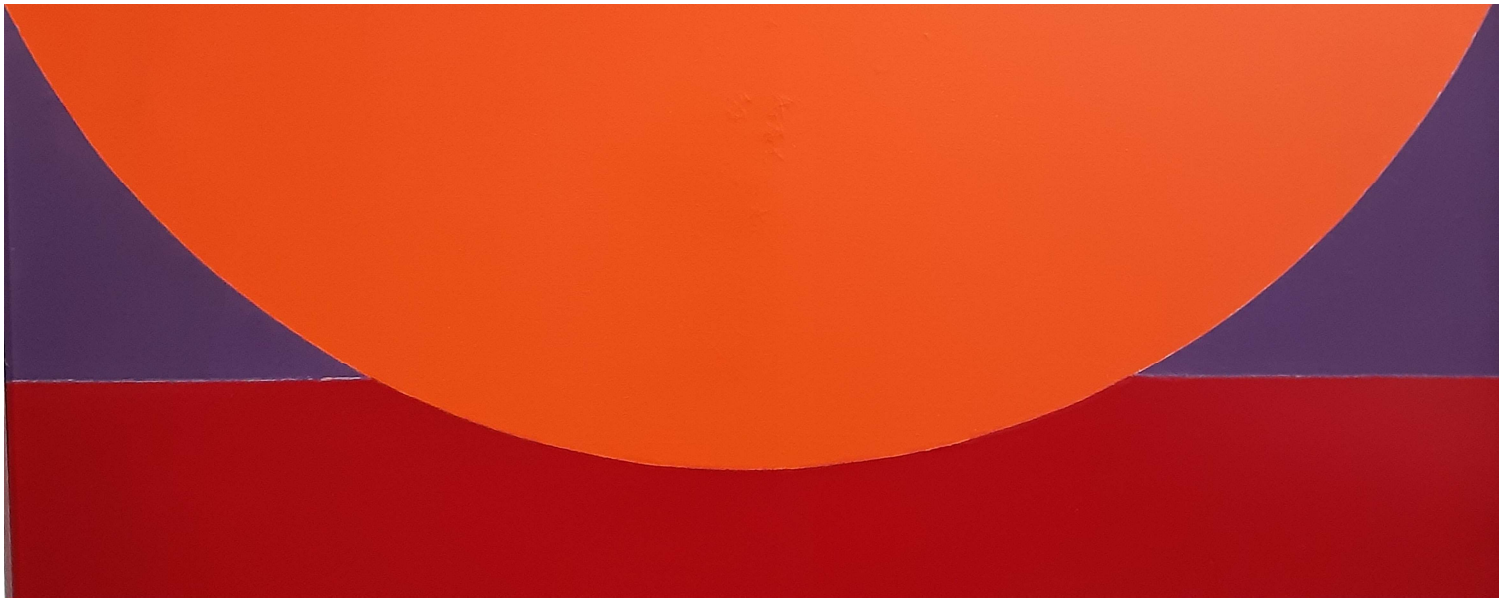
[5] BRAYER Marie-Ange, *DELAHAUT, Jo* dans *Dictionnaire des peintres belges,* Online : https://peintres.kikirpa.be/Detail_notice.php?id=1489 ; consulté le 28/12/2022.

frottements et à l'apparition de surbrillances tandis que les larges aplats monochromes ne souffrent pas la moindre altération de surface.

Le traitement demandé par cette œuvre couvrait uniquement des opérations de conservation. Après un nettoyage superficiel extrêmement précautionneux pour éviter l'apparition de brillance sur la surface peinte, le traitement s'est concentré sur le support toile afin d'éliminer les déformations du textile.

Un fixage a également été effectué par infiltration d'un adhésif au creux des principales craquelures afin de diminuer quelque peu les déformations en cuvette de la couche picturale.

Face à la réactivité de la toile et la présence d'un tel réseau de craquelures, nous avions suggéré de poser une protection toilée au revers (cami-lining) ; protection qui aurait pour but de limiter les mouvements de la toile face aux variations climatiques et partant, l'apparition de craquelures. Cette option n'a malheureusement pas été retenue.



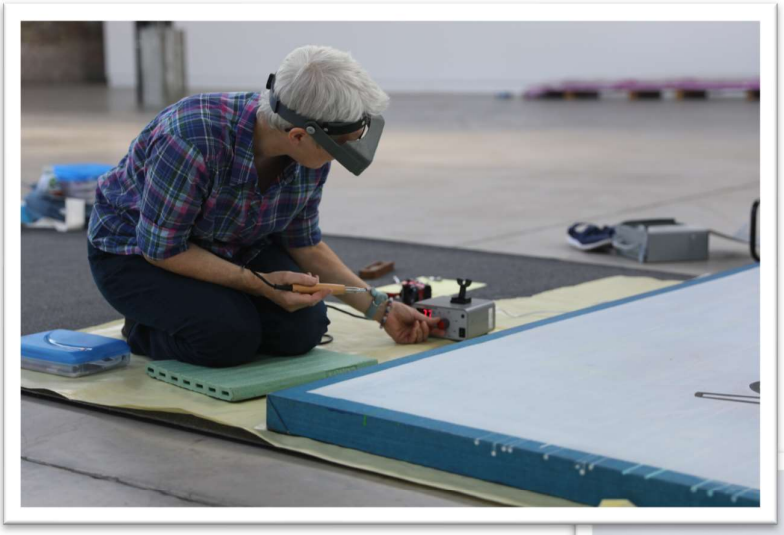
9. Mission de conservation au BPS 22 de Charleroi : conservation-restauration de deux œuvres de Dominique THIRION et Walter SWENNEN

Ill. 15 : Déballage de l'œuvre de Dominique THIRION. ©BPS22.

Lorsque l'ampleur du traitement ne justifie pas un transport en atelier, c'est alors l'atelier qui se déplace ! Ce fut le cas ici, au BPS22 de Charleroi pour le traitement de deux peintures de Dominique THIRION et Walter SWENNEN.

Il s'agissait principalement de traitement de conservation tel que la vérification de la tension de la toile par l'enchâssement des clefs, l'élimination de peluches accrochées à la couche picturale et le traitement de petites lacunes par le biais d'un fixage, d'un masticage et d'une retouche de celles-ci.

Ce traitement a été mené en collaboration avec Inge NOPPE.



THIRION

SWENNEN

© BPS22.

III. SCULPTURE – Une sélection

Si certaines œuvres tel le retable d'Onhaye s'insèrent dans un projet de recherche de plus grande ampleur, d'autres sculptures ne sont pas entrées à l'atelier pour étude, mais pour un traitement de conservation de première urgence puisque victimes des inondations de juillet 2021. Par souci de cohérence, elles sont ici présentées selon un ordre chronologique.

La statue de saint Sébastien de l'église de Fraipont, le buste de saint Lambert conservé à Verviers et la statue de saint Laurent de l'église Saint-Laurent de Prayon ont toutes les trois séjourné dans plusieurs centimètres d'eau, parfois durant de longues heures. Toutes les trois sont constituées de bois sculpté recouvert ensuite d'une couche de préparation composée de colle animale et de carbonate de calcium ; autrement dit des matériaux présentant une grande sensibilité à l'eau… Ce qui engendra d'importants soulèvements de polychromie et des pertes importantes de matière originale.

Il fut intéressant de constater que toutes présentaient le même type d'altération physico-chimique de la préparation, à savoir une perte significative de cohésion liée – peut-être – à la disparition plus ou moins importante du liant, à savoir la colle animale. Cette transformation en profondeur des matériaux constitutifs mériterait une étude plus approfondie, mais il est une observation récurrente menée tout au long du traitement de ces œuvres : cette perte de cohésion affecte de manière importante l'efficience du fixage de la polychromie. En effet, nous avons pu constater qu'il fallait d'abord permettre au fixatif de gorger la couche de préparation afin de lui rendre une certaine cohésion puis permettre au fixatif de jouer son rôle d'adhésif entre la couche de préparation et le bois. Ce qui implique également un allongement conséquent du temps de travail : il fallut consacrer en moyenne le triple du temps « nécessaire et habituel » pour résorber de telles altérations.

Les résultats furent très positifs pour l'ensemble des sculptures sinistrées, mais ces œuvres demandent désormais un suivi attentif de leur état de conservation, car leurs matériaux constitutifs ont été profondément impactés par les inondations et les eaux sales et boueuses qu'elles ont charriées.

Quant au retable de la vie de saint Walhère provenant d'Onhaye, il est en attente de fonds pour financer sa conservation-restauration. Nous espérons que l'exposition au Musée des Arts anciens du Namurois en avril 2023 permettra de sensibiliser à la sauvegarde de ce témoin important de la sculpture maniériste en bois polychromé produite en Namurois aux alentours de 1560.

1. Atelier malinois, *Adoration des Mages*, 1550-1600.

Albâtre doré et bois stuqué doré

Bruxelles, collection privée.

Caractéristique de la production malinoise d'albâtre au cours de la seconde moitié du XVIe siècle, ce petit relief présente *l'Adoration des Mages*. Composé d'une plaque d'albâtre sculpté et rehaussé de quelques filets de dorure à la mixtion, ce bas-relief est encadré d'une moulure en chêne dorée ornée sur le champ plat de motifs en relief réalisés en papier mâché. L'ensemble est appliqué sur un fond de chêne.

Ill. 16 : Vue générale après traitement.

État de conservation :

Outre un empoussièrement induré et l'application d'une couche de cire teintée sur l'ensemble du relief, ce bas-relief présentait également quelques cassures encrassées, d'infimes manques et une désolidarisation de deux moulures de l'encadrement. Ce dernier présentait également quelques lacunes dans les décors en papier mâché.

Ill. 17 : Vue du panneau avant traitement.

Le fond en chêne présentait quant à lui une cassure correspondante à celle qui traverse en hauteur la plaque d'albâtre au niveau de la coupe tenue par le Mage portant la couronne.

Traitement de conservation :

Le but du traitement de conservation-restauration du panneau consistait en un nettoyage superficiel et élimination de la couche de cire teintée. Cette opération impliquait l'accès au fond des anciennes cassures afin d'ôter la saleté qui y était prisonnière. C'est pourquoi décision fut prise de procéder à la dépose précautionneuse des deux moulures du cadre encore collées sur la planche de fond en chêne (les deux autres étant déjà décollées) afin de pouvoir désolidariser les différents morceaux brisés et permettre un accès aux plans de casse.

Le grand apport du nettoyage fut la mise au jour des rehauts de dorure à la mixtion qui agrémentent le relief sculpté ainsi que quelques fragments de polychromie originale notamment au revers des manteaux.

Après nettoyage de l'ensemble du relief, les plans de casse ont été nettoyés et dégraissés avant d'être recollés. Les quelques manques d'albâtre ont été comblés par un bouchage teinté dans la masse. La retouche a permis une réintégration complète des bouchages.

Quant au cadre, les moulures ont été nettoyées des restes de colle animale avant d'être recollées sur le fond. En revanche, la cassure de la planche de fond n'a pas été recollée afin de ne pas exercer de traction sur le relief en albâtre ; le bois ne respectant pas la planéité du relief sculpté.

Les lacunes présentes dans le décor en papier mâché doré ont été mastiquées et retouchées de manière illusionniste.

2. *Retable de la vie de saint Walhère,* vers 1560.

Chêne polychromé, H. 139 x L. 96 cm. pour la partie maniériste.

Onhaye, Chapelle de Bon-Air.

Comme l'a démontré l'étude préalable (cfr. supra), le retable d'Onhaye mériterait une restauration en profondeur qui permettrait de redécouvrir une polychromie qui mette en valeur le retable.

À ce jour, nous sommes à la recherche de subsides qui permettrait soit un traitement de conservation, soit le traitement attendu de restauration.

Un panneau sera présenté à l'exposition qui ouvre en avril 2023 au Musée des Arts anciens du Namurois : « La sculpture maniériste de l'Entre-Sambre-et-Meuse ».

3. Anonyme, *Saint Sébastien,* XVIIe siècle

Tilleul polychromé, H. 71,5 x L. 19 x p. 14,5 cm.

Fraipont, Église Saint-Gilles.

Ce traitement de sauvegarde a été mené durant notre mission auprès du Diocèse de Liège.

En piteux état avant de subir les inondations, ce saint Sébastien souffrait d'importants soulèvements de matière accompagnés de la présence de plusieurs foyers de moisissures. En effet, l'église de Fraipont est restée inaccessible durant plusieurs jours et le manque d'aération, couplé au taux important d'humidité apporté par les eaux stagnantes ont été les facteurs déclencheurs de ces agents de dégradation.

FRAIPONT

Ill. 18 : Vue générale avant traitement.

4. Jean DEL COUR, *Saint Jean-Baptiste*, vers 1682

Tilleul polychromé, H. 118 cm.

Andenne, Collégiale Sainte-Begge.

Si de prime abord, l'état de conservation de cette sculpture ne semble pas problématique, une observation plus attentive révèle une attaque d'insectes xylophages ayant provoqué la ruine d'une petite partie de la rive de la mélote ou la perte de certains doigts, mais surtout la fragilité de l'ensemble de l'œuvre.

À cet état s'ajoute celui de la polychromie originale recouverte de plusieurs couches de couleur dont la dernière arbore des tons acidulés ensuite atténués par une patine gris foncé. De nombreuses coulées de cire salissent également la surface, particulièrement dans les zones bleues d'apparence mate.

Ces interventions masquent une couche originelle dont la blancheur imitait celle du marbre ; succédané meilleur marché que le coûteux marbre de Carrare.

L'état de conservation actuel ne permet malheureusement plus d'apprécier la qualité plastique de cette œuvre réalisée par Jean Del Cour, sans doute au même moment que le saint Jean-Baptiste conservé en la Collégiale Saint-Paul à Liège et dont la hauteur correspond au double de celle de la sculpture d'Andenne.

Le dossier d'étude et de traitement sera prochainement disponible sur le site www.conservart.be.

5. Buste de *saint évêque – saint Lambert ?* , XVIIIe siècle.

Tilleul polychromé et doré, H. 85 x L. 68 x p. 40 cm hors tout.

VERVIERS, Musée des Beaux-Arts et de la céramique.

Ill. 19 : Vue générale avant traitement.

Conservé depuis des années dans les caves du musée, ce buste a été une cible de choix lors des crues de la Vesdre en juillet 2021. Par chance, posée sur un socle en bois sculpté, c'est surtout ce dernier qui endura la stagnation dans l'eau. Les guirlandes de fleurs sculptées furent le piège de nombreux dépôts de boues et de déchets divers au creux des reliefs. Couplé à des soulèvements de polychromie, cela rendait le socle particulièrement fragile.

Le buste présentait quant à lui un important empoussièrement qui n'est pas tant le résultat des inondations que celui d'un stockage dans un lieu peu approprié. Ces épais dépôts de poussière étaient accompagnés de graves problèmes de soulèvements de polychromie.

À la différence des œuvres de Prayon et de Fraipont que nous avons traitées, celle-ci ne présentait aucun problème de moisissures. Sans doute faut-il mettre cette absence de germes dans l'extrême réactivité de la conservatrice du musée à mettre en sécurité et hors d'eau l'ensemble du patrimoine impacté par les inondations.

VERVIERS

6. *Saint Laurent,* XVIIIe siècle

Tilleul polychromé, H. 102 cm

Prayon, Église Saint-Laurent.

Ce traitement de sauvegarde a été mené durant notre mission auprès du Diocèse de Liège.

L'église de Prayon est sans conteste une des églises qui dut subir la montée des eaux la plus violente puisque les crues ont atteint une hauteur de 220 cm… Autrement dit, une hauteur suffisante pour faire baigner la base de la sculpture dans l'eau durant plusieurs jours, à concurrence d'une trentaine de centimètres de haut !

Ill. 20 : Vue générale de la sculpture en octobre 2021.

Les dégâts ne se sont pas fait attendre : moisissures galopantes allant se nicher sous les soulèvements de polychromie, désolidarisation des éléments en bois rapportés, perte de cohésion de la préparation, coloration brune de la préparation, dépôts de boues dans les creux et parmi les soulèvements de matière, etc. En un mot : une hécatombe…

Le traitement fut long et très délicat, les foyers de moisissures étant complexes à éradiquer sous les soulèvements si l'on veut conserver au maximum la polychromie. La perte de cohésion de la préparation et l'ampleur des soulèvements rendant extrêmement complexe le fixage de la polychromie.

Après traitement de conservation, il a été décidé de procéder à une retouche des lacunes tout en gardant une trace du traumatisme subi par la sculpture.

Ill. 21 : Détails du visage avant et après traitement.

7. Oratoire privé – 1887 (?)

Bois peint, peinture, textile, métal, H. 76 x L. 105,5 x p. 63 cm.

Louvain-la-Neuve, Musée L, inv. BO713.

Ill. 22 : Détail de l'oratoire ouvert.

Objet de dévotion privé, cet oratoire est réalisé au revers du plateau d'une table à abattant. Réalisé au XIXe siècle, il fut rénové une première fois comme l'indique la mention sous le dais de l'autel : «*Renovirt 1887 H. Schmitz Maler Schnitzerei 100 Jahrälter* ».

État de conservation :

Outre des problèmes structuraux de la table tels des décollements de moulures sculptées et une désolidarisation d'une des deux charnières maintenant l'abattant, l'oratoire présente un certain nombre d'altérations dont certaines sont autant de traces d'usage.

Des griffes et des projections affectent le plateau externe peint en imitation de marqueterie de bois, quelques soulèvements infimes de matière sont visibles sur les colonnes, des problèmes de corrosion sont présents sur les quelques objets miniatures en métal posés sur l'autel, la couche picturale présente çà et là un phénomène de blanchiment de la couleur, les textiles sont fixés à l'aide de punaises métalliques sont certaines, rouillées, ont tachés les fibres. Sans compter le chiffonnage des vêtements des personnages lié au déploiement et fermeture à répétition de l'abattant.

Traitement de conservation :

Le traitement proposé fut essentiellement de l'ordre de la conservation. Dépoussiérage, « défroissage » des textiles, nettoyage superficiel, fixage des soulèvements sont autant d'étapes qui ont permis de rendre à cet oratoire un peu de son lustre perdu. Les moulures décollées et la charnière défectueuse ont été refixées. Les blanchiments localisés du liant de la couche picturale ont été traités, tout comme le début de corrosion sur les objets miniatures en métal posés sur l'autel.

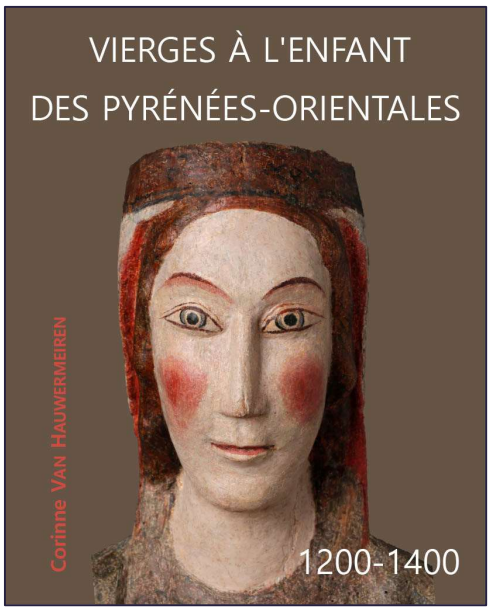
Étant donné que cet objet est conservé fermé et les textiles par conséquent à l'abri de la lumière et d'aération, un antimite a été posé au creux du caisson afin de prévenir toute infestation.

Ill. 23 : L'oratoire après traitement.

PUBLICATIONS – ACTIVITÉS SCIENTIFIQUES

L'année 2021 a été l'année de publication de notre thèse de doctorat consacrée à l'étude matérielle et stylistique des Vierges à l'Enfant des Pyrénées-Orientales produites entre 1200 et 1400.

Cet ouvrage, vendu au prix de 69,00 euros, peut être obtenu en prenant contact avec nos ateliers au 0498/77.24.67. Toute information via le site www.viergesalenfant.com



L'année 2022 fut quant à elle enrichie d'une demande de participation à un comité scientifique d'exposition consacrée en 2024 à la sculpture commingeoise sous la direction d'Ariane DOR, Conservatrice du patrimoine. Cette demande s'inscrit à la suite de notre recherche sur les Vierges des Pyrénées-Orientales et à la méthodologie de l'étude que nous avons proposée.

Deux projets scientifiques ont également été entamés, en collaboration avec l'Université de Namur et le Professeur Michel Lefftz en particulier. Le premier concerne une étude de la sculpture à Bruxelles au XVe siècle et les collaborations des sculpteurs avec les autres métiers tels les orfèvres. Les recherches pour ce projet de publication se poursuivront en 2023. Le second projet concerne la sculpture maniériste de l'Entre-Sambre-et-Meuse réalisées dans le sillage du Maître des Stalles de Nivelles. Ce projet se couronnera en avril 2023 par une exposition au Musée des Arts anciens du Namurois.

L'année 2022 s'est achevée par la publication d'un article consacré au retable d'Onhaye au sein de la revue « Autour du Floyon » réalisée par le cercle d'histoire locale d'Onhaye : « *Le retable de saint Walhère d'Onhaye. Un « petit patrimoine d'apparence » pourtant bien vivant !* » publié dans le bulletin n°16 de décembre 2022.

MERCI

Nous saisissons l'opportunité de ce bulletin annuel pour remercier l'ensemble de notre clientèle qui nous marque sa fidélité depuis de nombreuses années.

Assurant à leur tour notre réussite par d'élogieuses recommandations que ces personnes trouvent ici notre pleine reconnaissance.

Puisse cette nouvelle année nous permettre de collaborer pour de nouveaux projets avec les fabriques d'église, les musées, les salles de vente et les collectionneurs privés qui nous font confiance.

CONTACT

CONSERVART s.a.

Corinne Van Hauwermeiren

Chaussée d'Alsemberg, 975

B. - 1180 Bruxelles

✆ : +32.498.77.24.67

✉ : conservart@skynet.be

🌍 : www.conservart.be

Appelée à travailler parfois en dehors de nos ateliers, il est préférable de prendre rendez-vous