

# BRUXELLES PATRIMOINES

## N°011-012

NUMERO SPECIAL - SEPTEMBRE 2014

Journées du Patrimoine

Région de Bruxelles-Capitale

DOSSIER HISTOIRE ET MÉMOIRE

**PLUS**

Expérience photographique  
internationale des Monuments



UNE PUBLICATION DE BRUXELLES DÉVELOPPEMENT URBAIN

DOSSIER

# UN HÉRITAGE BÉNÉFIQUE DES GUERRES MONDIALES EN BELGIQUE

## LE CONCEPT ET LES COLLECTIONS DE L'IRPA

**MARIE-CHRISTINE CLAES**  
DOCTEUR EN HISTOIRE DE L'ART,  
RESPONSABLE DE L'INFOTHÈQUE DE L'IRPA

Œuvres d'art des MRAH protégées par des sacs de sable (© KIK-IRPA, cliché A10769).

*L'INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE (IRPA) EST L'ÉCRIN D'UN DOUBLE LEGS. D'UNE PART, DES CENTAINES DE BOÎTES D'ARCHIVES ET PLUSIEURS FONDS DE LA PHOTOTHÈQUE; D'AUTRE PART, LE CONCEPT MÊME DE L'IRPA. C'est, en effet, au cours de la Seconde Guerre mondiale que Paul Coremans, futur premier directeur de l'Institut, en a élaboré les méthodologies et techniques. Comprenant que l'énergie déployée en temps de guerre restait indispensable en temps de paix – où d'autres périls guettent le patrimoine –, il a mis en place un concept qu'il avait mûri sous les bombes: l'interdisciplinarité, l'indispensable union de toutes les forces – historiens de l'art, chimistes, physiciens, restaurateurs, photographes –, dans l'intérêt de l'étude, la conservation et la valorisation des œuvres.*

Les années de guerres mondiales ont certes été des années de souffrance, tant pour la population belge que pour son patrimoine, mais ce furent aussi pour celui-ci des années intenses, tant par l'activité déployée – l'adversité galvanisant les énergies – que par la réflexion suscitée. Aujourd'hui, malgré la perte irrémédiable et inconsolable d'œuvres, d'archives et de bibliothèques, la Belgique peut se réjouir de disposer d'un héritage positif laissé par les deux guerres: une importante documentation photographique – près de 15.000 clichés pour la Première Guerre et 165.000 pour la Seconde – et l'élaboration de méthodologies et de techniques pour l'étude, la conservation et la valorisation des œuvres d'art.

Depuis une quinzaine d'années, l'IRPA appréhende de mieux en mieux l'impact des deux guerres sur sa genèse. En 1998, au moment de commémorer les 50 ans de la création de l'Institut<sup>1</sup>, Liliane Masschelein-Kleiner, alors directrice, retrace les grandes lignes de son histoire. En 2006, sous l'impulsion de l'esthète et «lecteur d'images» Dirk Lauwaert, du photographe Marc De Blicq et de l'historienne Christina Kott, un symposium est consacré aux «clichés allemands»

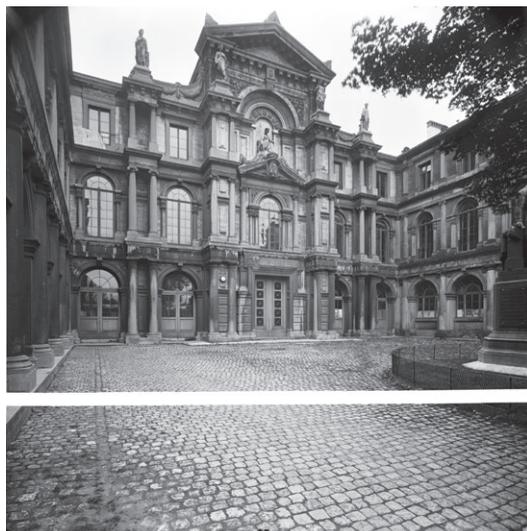
réalisés pendant la Première Guerre mondiale. En 2010, l'IRPA participe au colloque *Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg – Visual Documentations of Art Protection during the Second World War* au Bildarchiv Foto Marburg<sup>2</sup>. De 2009 à 2011, un projet de recherches sur les archives (1938-1948), mené par Christophe Piron, a donné lieu à une première synthèse sur l'activité de l'Institut pendant la Seconde Guerre<sup>3</sup>.

Deux projets de recherche scientifique, dans les prochaines années, vont permettre à l'IRPA de se pencher davantage encore sur ses collections.

Le premier projet, émanant de la Chancellerie du Premier Ministre, financé par la Loterie Nationale, s'intitule: *Le Patrimoine artistique belge dans la Grande Guerre: arme ou mode de résistance*<sup>4</sup>. En 2017, l'aboutissement de ce projet consistera en des expositions de panneaux en plein air qui présenteront des clichés anciens de la photothèque de l'IRPA, digitalisés à très haute résolution, et confrontés à leur «rephotographie» par le service photo de l'Institut: il s'agit de photographier à nouveau le sujet d'une photographie ancienne de la photothèque, le plus exactement

possible, en effectuant la prise de vue depuis le même endroit et dans les mêmes conditions (optiques, lumière, cadrage, etc.)<sup>5</sup>. Une publication analysera ces photographies et éclairera le contexte de leur prise de vue. Dans un premier temps, une exposition sera présentée dans chaque province, puis l'ensemble des panneaux sera déplacé à Bruxelles. Depuis sept ans, l'IRPA est partenaire du projet de numérisation à haute résolution de Belspo (politique scientifique fédérale belge). Des négatifs scannés à 3640 DPI révèlent la fabuleuse richesse documentaire des clichés IRPA. Ils permettent de «révisiter» les clichés et de les faire parler: révélations sur la date de prise de vue (*terminus post quem* déduit d'après les dates d'affiches placardées sur les immeubles), sur le temps de pose (mouvements des «fantômes», personnages se déplaçant pendant la prise de vue), détails d'œuvres d'art aujourd'hui détruites...

Sous le titre *Paul Coremans: a Belgian Monuments Man of international Stature and his Impact on the Preservation of cultural Heritage worldwide*<sup>6</sup>, le second projet, dont l'aboutissement sera un colloque international en juin 2015, mettra en lumière la carrière exceptionnelle du premier directeur de

**Fig. 1**

Palais Granvelle, rue des Sols à Bruxelles. Construit vers 1550, ce palais, à l'imposante façade Renaissance italienne, était considéré comme un chef d'œuvre de l'architecture italianisante dans les Pays-Bas méridionaux. Il abrita le siège principal de l'Université libre de Bruxelles de 1842 à 1928. Situé à l'angle des actuelles rue Cantersteen (ancienne rue de l'Impératrice, façade principale) et rue des Sols, il a été détruit en 1931 et la galerie Ravenstein (1956) fut construite à son emplacement. Cliché allemand, 1917 ou 1918, provenant du fonds Dhucque en dépôt à l'IRPA (© KIK-IRPA, cliché F201).

l'IRPA et déterminera l'impact de ses idées et de sa vision, innovante à un niveau international. Il a tenu un rôle essentiel dans la recherche scientifique pour l'analyse des œuvres d'art, dans le développement de la documentation photographique et de l'imagerie scientifique, et dans la formation professionnelle des restaurateurs. C'est surtout pendant la Seconde Guerre qu'il a mûri son souci de la protection du patrimoine mondial.

Ces deux projets étant en cours, il serait prématuré de vouloir en présenter ici une synthèse. Le présent article évoquera donc le potentiel de la photothèque et des archives de l'IRPA en rapport avec les deux guerres mondiales et exposera pourquoi la Seconde Guerre a été l'occasion, pour Paul Coremans, de développer un concept innovant pour la gestion du patrimoine.

## LES CLICHÉS ALLEMANDS DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

En 1914, il ne fait pas bon être photographe en Belgique. Un mois seulement après l'invasion, le 19 septembre, une affiche est apposée :

«ARRÊTÉ il n'est permis qu'en vertu d'une autorisation, délivrée par les autorités militaires locales, de prendre des photographies dans les rues, places et autres endroits publics, dans les régions de la Belgique occupées par les troupes allemandes. Toute contravention sera punie de peines de prison ou d'amendes jusqu'à concurrence de 3,000 mark et de la saisie des appareils, plaques et épreuves. Bruxelles, le 19 septembre 1914.

Le Gouverneur Général en Belgique, Baron VON DER GOLTZ, Général-Feldmaréchal».

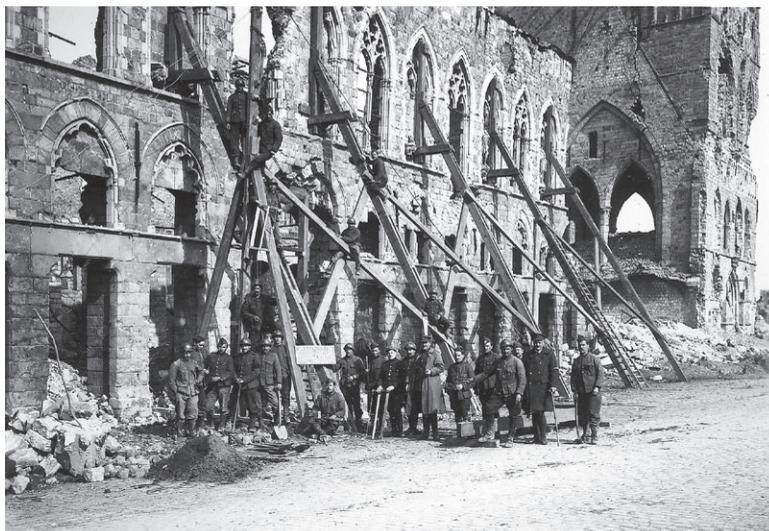
Entre l'été 1917 et l'automne 1918, les Allemands prennent en charge un inventaire systématique, reprochant aux Belges de ne s'être jamais occupés de leurs chefs-d'œuvre, allant jusqu'à imputer les ruines à un manque d'entretien ! Une trentaine d'Allemands – historiens de l'art, architectes, photographes – sillonnent le pays. Ils réalisent plus de 10.000 clichés, dans le but d'enrichir les archives iconographiques allemandes. La campagne de prises de vue prend la forme d'un inventaire. Une Commission pour l'inventorisation photographique des monuments belges (*Kommission für die photographische Inventarisierung der Belgischen Kunstdenkmäler*) a

été mise en place, sous la direction de l'historien de l'art allemand Paul Clemen. La plupart des clichés portent sur l'art du IX<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces prises de vue sont très mal ressenties par les Belges : s'emparer du patrimoine par son étude en vue de sa publication est un moyen de prendre possession du pays.

En 1923 paraît *Belgische Kunstdenkmäler*, sous la direction de Paul Clemen. L'ouvrage est illustré de nombreuses photographies prises entre 1917 et 1918. La publication provoque la colère des historiens de l'art belges. L'ancien conservateur des musées, Eugène Van Overloop, et son successeur, Jean Capart, souhaitent que les négatifs reviennent à Bruxelles. Grâce à la médiation de l'archéologue allemand Gerhard Bersu, les négociations aboutissent le 18 mai 1926 sur un accord : les 10.011 clichés photographiques seront remis aux Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) contre versement d'une somme de 140.000 marks or, payable le 1<sup>er</sup> mai 1927 au plus tard. Le 28 avril 1927, la *Reichsbank* reçoit l'argent (qui provenait apparemment de la saisie, à l'Armistice, de comptes bancaires du gouvernement général allemand). Les premiers clichés sont enregistrés

Fig. 2

Ypres, Consolidation des Halles par le Génie belge, 16 mars 1918. Cliché Eugène Dhuicque (© Onroerend Erfgoed, en dépôt à l'IRPA, cliché E45726).



dans l'inventaire des MRAH à partir du 24 février 1928. L'inventaire se poursuit jusqu'au 1<sup>er</sup> mars 1942, date à laquelle l'inscription dans les registres est abandonnée, probablement vu la priorité accordée aux prises de vue et aux tirages. Après la Seconde Guerre mondiale, l'inventaire reprendra, mais sous forme de fiches<sup>7</sup>.

Ces clichés allemands, par leur qualité technique, sont un des fleurons de la photothèque de l'IRPA et sont toujours utilisés de nos jours, notamment pour documenter la restauration d'œuvres. L'étude approfondie en cours aura pour but de mieux comprendre le *modus operandi*, notamment pour les clichés «photogrammétriques» permettant de générer les plans des édifices. Les motivations des Allemands quant aux choix des monuments à photographier seront analysées. Montrer une parenté entre l'art belge et l'art allemand (puisant dans une même histoire commune, celle du Saint-Empire romain germanique) est un moyen de justifier l'occupation de la Belgique. Cette optique se poursuit-elle jusqu'à la fin de la guerre? Ou la *Flamenpolitik* induit-elle des changements dans le choix des sujets à photographier?

À Bruxelles, plusieurs bâtiments font l'objet de prises de vue avec des chambres techniques utilisant un format de 40 x 40 cm: le Palais de l'Industrie, la place des Musées, les Musées royaux des Beaux-Arts, l'église Notre-Dame de la Chapelle, l'église Notre-Dame du Sablon, l'église Notre-Dame du Bon-Secours, la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule et le palais Granvelle (fig.1).

## LA MISSION DHUICQUE

Les photographes belges ne peuvent opérer que dans la «Belgique indépendante», le *Westhoek*. La Mission du Ministère des Sciences et des Arts, dite «mission Dhuicque», est chargée de la photographie du patrimoine, de la mise en lieu sûr des œuvres, de la protection et de la consolidation des monuments endommagés en zone non occupée. Cette mission occupe plusieurs experts, dont l'architecte Henry Lacoste (1885-1968), qui exécutent des relevés. Ils ont connu les bâtiments intacts avant la guerre, et disposent d'anciennes photographies ou gravures. À la fois architecte et photographe, Eugène Dhuicque (1877-1955) effectue une couverture photographique. Il peut remettre du

sens là où le profane ne voit que le désastre, parce qu'à partir du plan d'un bâtiment qu'il retrouve dans les décombres, il perçoit son élévation et peut prendre les vues les plus utiles à la reconstruction (fig. 2).

## LES AUTRES FONDS 14-18

La photographie documentaire sera utilisée par les Belges pour témoigner des «atrocités culturelles». La photographie permettra également, pendant le conflit et après la libération, d'affirmer son patriotisme, de valoriser nos héros, au premier chef desquels le roi Albert I<sup>er</sup> (photographies par la reine Élisabeth, par son photographe Elie-Édouard De Jong ou par les agences de presse Jacques Hersleven ou Acta). D'autres héros plus locaux sont également mis à l'honneur, comme Marie-Thérèse Favenger-Tack (1836-1927), «la maman des soldats», vaillante octogénaire habitant une villa, à Nieuwkapelle, sur le front de l'Yser et qui, en amazone sur son âne, visitait les soldats belges pour les reconforter par des distributions de vin et de fruits (fig. 3).

Après la Première Guerre mondiale,



**Fig. 3**  
Commemoration de la bataille de l'Yser à Bruxelles en 1926 : le roi Albert I<sup>er</sup> salue « Maman Tack », à qui il a décerné la Croix de l'Ordre de Léopold II (© KIK-IRPA, cliché E15958).



**Fig. 4**  
Albert Daenens, 6. *Jouet. Speelgoed* (1925). Linogravure publiée en 1929 dans Albert Daenens, *20 linos pamphlétaires - 20 pamphlet-linos*, Bruxelles, Éditions du Repos Bien Mérité (coll. Buelinckx © KIK-IRPA, cliché X038605).

les photographies documentent le «tourisme de guerre» qui se développe rapidement : les badauds se promènent dans le *Dodengang* à Dixmude (cliché E26570<sup>8</sup>) et les enfants se font tirer le portrait dans la gueule du canon «*Lange Max*» à Leugenboom au sud d'Ostende (cliché E20936).

Des missions photographiques plus récentes de l'IRPA ont enrichi la photothèque de sujets iconographiques liés aux guerres. L'art fut, pendant la Première Guerre, un mode de résistance : les enluminures des sœurs de Maredret ou les caricatures de Joseph Claes en témoignent. L'art était aussi un moyen de soutenir les pays occupés, en illustrant des ouvrages dénonçant les atrocités ou des affiches pour la récolte de fonds, comme celle de Louis Raemaekers *In Belgium, Help The National Committee for Relief...* Des artistes ont montré l'horreur et l'absurdité de la guerre, tels Maurice Langaskens (Gand, 1884 - Schaerbeek, 1946) ou l'artiste anarchiste et antimilitariste Albert Daenens (Bruxelles, 1883 - Uccle,

1952) (fig. 4). Après la guerre, des vitraux ont rappelé le sort tragique de villages martyrs.

### LES CLICHÉS «CGRP» ET «CGPAP»

Durant la Seconde Guerre mondiale, Stan Leurs, professeur à l'Université de Gand, était conseiller général pour la Conservation des Monuments au Commissariat général à la Restauration du Pays (CGRP); Jozef Muls était directeur général des Beaux-Arts. Vu les destructions causées par les combats, ils demandent aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de réaliser un inventaire photographique du patrimoine culturel belge. Le financement des missions est assuré par le Commissariat général à la Protection aérienne passive (CGPAP)<sup>9</sup>.

Plus de 165.000 clichés sont réalisés. Ils sont consacrés principalement aux monuments et aux objets d'art religieux antérieurs à 1840, aux édifices civils et religieux, aux musées, aux

vitraux anciens, aux cloches d'églises enlevées (à partir de mai 1943), aux œuvres transportées dans des abris à Gand, Anvers et Bruxelles. Au printemps 1942, les chefs-d'œuvre des musées de Bruges, du Musée des Beaux-Arts d'Anvers, du Musée Plantin Moretus et du Cabinet des estampes d'Anvers sont mis en sécurité dans le château de Lavaux-Saint-Anne. Le choix de ce château s'est avéré particulièrement judicieux, car il se trouve dans une des rares zones épargnées par les bombardements. Un laboratoire de prise de vue y est installé et un photographe des MRAH y est détaché.

### LES PHOTOGRAPHES

La plupart des photographies réalisées pendant la guerre avaient donné lieu à des fiches qui n'indiquaient pas le nom du photographe, et ne donnaient parfois qu'une date approximative de prise de vue : le dépouillement des archives va permettre d'ajouter dans la photothèque en ligne de nombreuses informations : les écoinçons de l'église

Notre-Dame du Sablon ont été réalisés par le photographe G. Gheude en juillet 1942; les vues de l'hôtel de ville de Bruxelles depuis la Maison du Roi sont à l'actif de W. Bonneff qui, le 1<sup>er</sup> juillet 1942, a reçu une autorisation officielle pour opérer.

Eugène Janssens de Varebeke reçoit, en avril 1942, l'accord pour photographe de grandes tapisseries dans l'hôtel de ville et, en juillet de la même année, transmet pour approbation au comte Louis Cornet d'Elzuis, grand maréchal de la Cour, les négatifs de la crypte de Laeken qu'il vient de réaliser. Le même photographe réalisera aussi des photographies de tapisseries appartenant à des collections privées, pour les recherches d'une conservatrice des MRAH, Marthe Crick-Kuntziger, dont la guerre ne diminue pas l'activité. Fin connaisseur en art ancien – il est conservateur du Musée Mayer van den Bergh à Anvers – Eugène Janssens de Varebeke est régulièrement envoyé dans les collections privées afin de persuader les propriétaires d'accepter une couverture photographique de leurs œuvres. Son enthousiasme et ses bonnes relations avec la noblesse belge ouvrent bien des portes. En mars 1943, il est envoyé au Théâtre royal de la Monnaie pour une couverture photographique du bâtiment. Cette mission donne lieu, le 26 mars 1943, à une plainte qui montre que les temps sont durs. L. Fayaux, de l'administration des «Beaux-Arts, Questions culturelles et Tourisme» de la ville de Bruxelles, écrit à Paul Coremans: «M. Janssens m'avait [...] affirmé que les raccordements pour l'éclairage électrique se faisaient avant les compteurs et d'accord avec la régie de l'électricité de la Ville. Or j'apprends qu'au Théâtre de la Monnaie, le raccordement est fait après le compteur et que des consommations importantes de courant sont donc ainsi mises à charge des concessionnaires. Je vous prie de bien vouloir me confirmer que votre

service prend ces dépenses à charge.» Eugène Janssens de Varebeke silonne également les provinces. À sa demande, la ville de Louvain autorise la photographie des chefs-d'œuvre de Dirk Bouts de l'église Saint-Pierre, bien que les œuvres aient été mises à l'abri dans les caves du siège local de la Banque nationale. La ville exige néanmoins le paiement préalable de 335 francs pour la manutention nécessaire afin de rendre les œuvres accessibles. L'accueil dans les églises est en général positif, hormis à Anderlecht, où le curé de Saints-Pierre-et-Guidon s'impatiente suite à l'encombrement provoqué par les échafaudages. Le scientifique Marcel Tralbaut l'apaise en lui répondant que depuis deux ans que les missions sont menées dans les églises, il est le premier à se plaindre, et l'assure du sérieux du travail du photographe Rodolphe Gaffé.

Paul Coremans saute sur toute occasion pour enrichir la photothèque: en janvier 1943, il écrit au peintre Pierre Paulus pour lui proposer de photographier toutes ses œuvres présentées alors aux Galeries Breughel, avenue de la Toison d'Or. Déjà soucieux de ses droits d'auteur, Paulus donne son accord, mais soumet tout usage à son autorisation. Le bouche-à-oreille fonctionne: des amateurs d'art (le critique Lucien Solvay, l'architecte Rémi Van der Stappen...) signalent des collections privées ou conseillent à des collectionneurs de prendre contact avec les Musées. Par contre, les relations sont difficiles entre les MRAH et les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Dans une lettre datée du 6 janvier 1944, Paul Coremans insiste auprès de Marguerite Devigne, Conservateur-délégué – elle remplace Léo Van Puyvelde alors en Angleterre –, pour obtenir enfin une autorisation de photographe: «Jusqu'à ce jour, ces travaux n'ont pas encore commencé au Musée ancien et au Musée moderne,

dont vous avez la responsabilité, parce que vous avez cru ne pas devoir donner les autorisations nécessaires. Je m'informe une nouvelle fois auprès de vous, et vous prie de bien vouloir nous permettre de prendre des photographies d'ensemble et de détails, ainsi que des macrophotographies de toutes les peintures et sculptures importantes soumises à votre contrôle.»

Le service photographique réagit immédiatement en cas d'urgence: le 11 mars 1943, le conseiller général au CGRP, Stan Leurs, écrit à Coremans pour lui demander des photographies du toit du château de Steenokkerzeel et de la tour de l'église de Diegem que les Allemands veulent supprimer car, proches de l'aéroport de Zaventem, ils sont une gêne pour l'aviation: «*Het duitsche Luchtwapen eischt dat de torenspits van Diegem althans gedeeltelijk zou worden gesloopt. Gezien de betekenis van dit gebouw zal het Commissariaat-Generaal zich vermoedelijk gelasten met de materialen zoo gaaf mogelijk, met het oog op een eventuele heropbouw, weg te brengen. Tevens zouden er opmetingen en gedetailleerde foto's van het bewuste gedeelte van de toren moeten worden gemaakt. De H. De Groot, Architect, Kroonlaan, Brussel, zal vermoedelijk opdracht krijgen de leiding van het werk op zich te nemen. Het ware wenschelijk dat U zich met hem zoudt verstaan, ten einde in goede orde de fotografische opnamen te kunnen maken.*»<sup>10</sup> Coremans répond dès réception, le lendemain, qu'il prend contact le jour même avec l'architecte. À Diegem, une série de photographies sera réalisée, avant et après dépose (fig. 5a et 5b).

## LES VITRAUX

Pendant la Seconde Guerre mondiale, une attention particulière sera portée sur deux types d'objets: les vitraux et les cloches. La destruction de vitraux



**Fig. 5a**  
Sint-Catharinakerk, Diegem. Éléments de la tour numérotés avant dépose  
(© KIK-IRPA, cliché E3366, 1943).

en 1914 – à Malines, Liège et Anvers notamment – suscite l'établissement de procédures pour la dépose au début de la Seconde Guerre. Au début de celle-ci, les vitraux de la Sint-Gommariuskerk à Liège sont enlevés. La mesure était bien justifiée, car en mai les vitrages de remplacement ont été endommagés.

La protection des vitraux est une vaste entreprise. Mais la Belgique ne dispose guère, comme d'autres pays<sup>11</sup>, d'échafaudages métalliques ni de grues télescopiques, et il faut opérer avec d'antiques échafaudages en bois. À Anvers, la cathédrale comprend 600 panneaux, mesurant en moyenne 80 x 65 cm. Max Winders écrit : « Il m'est agréable et m'en fais ici un devoir, de rendre hommage au dévouement et à la compétence de M. Cooremans [sic], l'érudit directeur des Laboratoires des Musées royaux qui, en dehors de la documentation que j'établis personnellement, assume le soin de ces reproductions de nos vitraux d'art. »<sup>12</sup>. Ils courent un grand risque en cas d'incendie ou de bombardement, ne fût-ce que par le souffle des explosions. Ils sont



**Fig. 5b**  
Éléments de la tour au sol, après dépose (© KIK-IRPA, cliché E1731, 1943).

photographiés *in situ*, mais on profite aussi de déposes pour réaliser des prises de vue de détail dans de bonnes conditions. C'est pendant la Seconde Guerre que le service photographique des MRAH s'essaiera à des prises de vue de vitraux avec sélection trichrome : avec une chambre technique sur trépied, on réalise sur plaques de verre trois négatifs noir et blanc, avec un cadrage strictement identique. Pour chaque négatif, on utilise un écran coloré différent, correspondant à une des « couleurs lumière » : vert, bleu, rouge. Ces trois négatifs permettront la réalisation d'une photogravure en couleurs (fig. 6 et fig. 7).

## LES CLOCHES

Le nombre de cloches emmenées pendant la Seconde Guerre mondiale est bien supérieur à celui des cloches réquisitionnées en 1916-1917<sup>13</sup>. Les matières premières sont massivement confisquées au profit des industries et de l'armement du Troisième Reich. L'enlèvement des cloches ulcère la population, surtout dans les

campagnes, où les cloches rythment la journée. Dans les années 1960 encore, il était courant d'y entendre : *Je rentrerai à l'Angelus*. En effet, la sonnerie de cloches à six heures, midi et dix-huit heures, dispensait les travailleurs des champs d'emporter une montre, ou était le signal convenu pour le retour des enfants à la maison. Les tours d'église ont souvent pâti de leur utilisation – réelle ou prétendue – comme poste d'observation. Un bombardement de clocher entraînait la perte totale de l'usage des cloches, ce qui supprimait la possibilité de sonner le tocsin pour alerter ou rassembler rapidement les villageois.

En 1943, les cloches sont enlevées à une grande échelle (fig. 8). C'est la firme Van Campenhout, de Haren, qui se charge de cette sinistre besogne dans toute la Belgique. Plus de 4.600 cloches d'église seront enlevées dans notre pays. Des contacts sont pris avec l'officier allemand Heinz Rudolf Rosemann, responsable du *Kunstschutz* (service du patrimoine), pour que l'enlèvement ne soit pas aveugle et sauvegarde les œuvres d'art. Comme cet officier est



Fig. 6

Le service photographique des Musées réalise un photomontage des vitraux de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, alors conservés dans les caves de la Banque nationale (hiver 1940-1941) (© KIK-IRPA).



Fig. 7

Un des panneaux d'un des vitraux de la cathédrale, *Le roi Louis II de Hongrie et Marie de Hongrie - La Sainte Trinité*, 1538 (© KIK-IRPA, cliché A21135, 1941).

professeur d'histoire de l'art dans le civil, un dialogue peut s'établir, pour sauver les cloches à valeur artistique, les cloches antérieures à 1750 ainsi que celles faisant partie de carillons. Il accepte également que chaque village puisse garder une cloche, et délivre des autorisations de photographe (fig. 9). Quelques cloches pourront être cachées par des résistants. Le photographe Clément Dessart, à l'occasion

d'une mission pour les MRAH, sauvera la cloche de son village (Waha).

## ..... DATER LES CLICHÉS

Tous les cartons de support des tirages de clichés ont été munis d'un cachet indiquant la source de leur financement. CGRP-CGLW signifie Commissariat général à la

restauration du Pays - *Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw* et CGPAP-CGPLB signifie Commissariat Général à la Protection aérienne passive - *Commissariaat Generaal voor de Passieve Luchtbescherming*. Faute d'une date précise, ces clichés avaient jadis été datés 1940-1944. Or les archives de l'IRPA ont permis de découvrir que ces deux organismes ont, non seulement financé la réalisation de prises de vue, mais ont aussi assumé l'achat de négatifs existants, en vue de compléter plus rapidement la collection, et de pallier l'absence de négatif pour un monument ou un objet déjà détruit ou endommagé. Paul Coremans avait adressé dans ce but une circulaire à toute une série de photographes belges, grâce à l'entremise de Fernand Béguin, photographe alors établi à Louvain, qui était président de l'Union des Photographes professionnels de Belgique. Savoir que des clichés ont été achetés est important, car dans ce cas, la date d'entrée à l'Institut n'est pas nécessairement la date de prise de vue, mais bien un *terminus ante quem*. Il faut donc faire preuve de prudence face aux cartons de la photothèque qui portent un cachet «CGRP» ou «CGPAP». Un bel exemple est la vue de l'église de Boninne (cliché B25411), par Fernand Béguin, Namurois d'origine, qui avait répondu personnellement à l'appel de Coremans en vendant plus de 200 clichés. Le clocher a été détruit en août 1914, et les deux militaires à l'avant-plan sont à l'évidence des soldats allemands de la Première Guerre mondiale. Heureusement, un examen précis des clichés et l'indexation des dossiers de photographes dans les archives de l'IRPA vont permettre de préciser dans de nombreux cas les dates de réalisation des clichés achetés. Il faut, par ailleurs, garder en tête que si les photographies prises par les photographes «internes» à l'IRPA ont toujours été réalisées dans une optique documentaire, il n'en va pas

nécessairement de même pour certains fonds de photographies achetés pendant la Seconde Guerre mondiale, qui sont pour la plupart des photographies de presse ou des photographies prises par des amateurs dans un but créatif. Le degré d'objectivité de ces dernières est donc à priori moindre.

L'étude des archives, outre l'amélioration du descriptif des photographies, va permettre d'établir une biographie des photographes, qui sera intégrée en 2015 dans le thésaurus *Personnes et Institutions* du portail Balat (*Belgian Art Links and Tools*), qui donne accès aux catalogues en ligne de l'IRPA (<http://balat.kikirpa.be/>).

### Recherches en cours

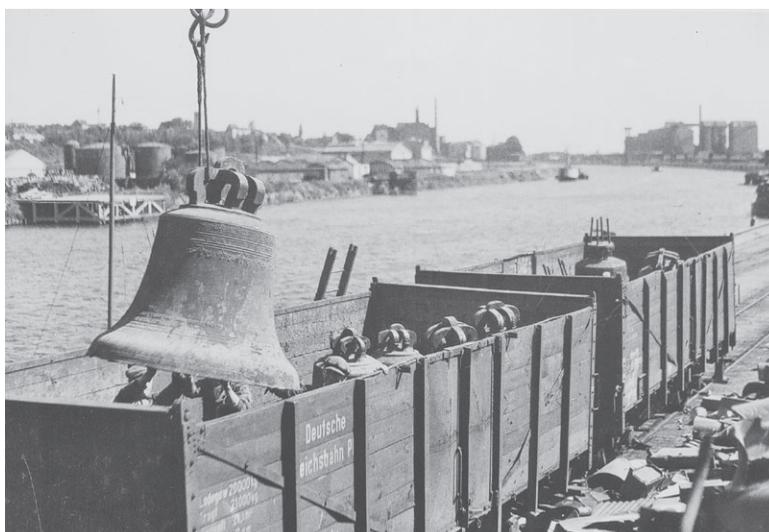
Les publications des études en cours permettront dans les prochaines années de développer quantité d'aspects: comparaison des relations entre Belges et Allemands pour la sauvegarde du patrimoine pendant les deux guerres, comparaison du type et de l'ampleur des destructions (par exemple le Palais de Justice de Bruxelles dégradé par l'occupation en 1914 et bombardé le 4 septembre 1944 (fig. 10)), impact des guerres sur le paysage (les noyers abattus pour en faire des crosses de fusils, le *Westhoek* ravagé), l'utilisation des photos après la guerre pour reconstituer les œuvres endommagées, les théories de restauration et de reconstruction...

### PAUL COREMANS À LA BASE D'UN CONCEPT NOVATEUR POUR LE PATRIMOINE ARTISTIQUE

En 1934, à l'âge de 26 ans seulement, Paul Coremans, Docteur en chimie, est devenu responsable du Laboratoire physico-chimique des Musées. Les multiples dangers auxquels les œuvres sont soumises pendant la Seconde Guerre nourriront sa réflexion et seront à la base de son

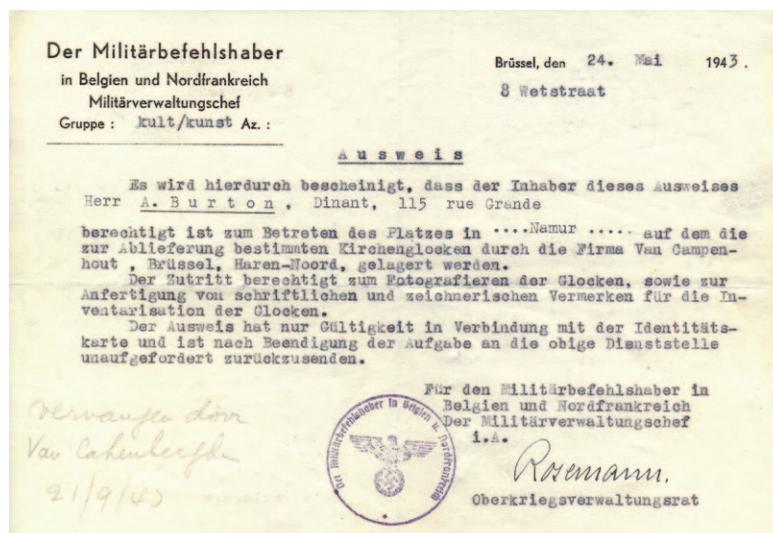
concept d'interdisciplinarité dans l'abord du patrimoine. Sa première tâche de guerre est la conservation préventive: dès 1939, il est responsable du conditionnement des abris aux Musées. Contrairement à la Première Guerre mondiale, où aucune mesure préventive n'avait été mise en place tant les Belges étaient confiants

dans le respect de la neutralité du pays, la «drôle de guerre» (3 septembre 1939 - 10 mai 1940) a donné le temps de se préparer au conflit. La Première Guerre, puis la guerre d'Espagne, ont été de tristes expériences. Dès septembre 1939, des abris pour les objets sont construits à Bruxelles sous les Musées royaux d'Art et



**Fig. 8**  
Bruxelles, avant-port, 1943. Chargement des cloches dans un wagon pour leur envoi en Allemagne. Comment ne pas voir dans cette photo une métaphore de la déportation ?  
(© KIK-IRPA, cliché E5413).

**Fig. 9**  
Autorisation de photographier des cloches, délivrée au photographe dinantais Armand Burton  
(© Archives KIK-IRPA).



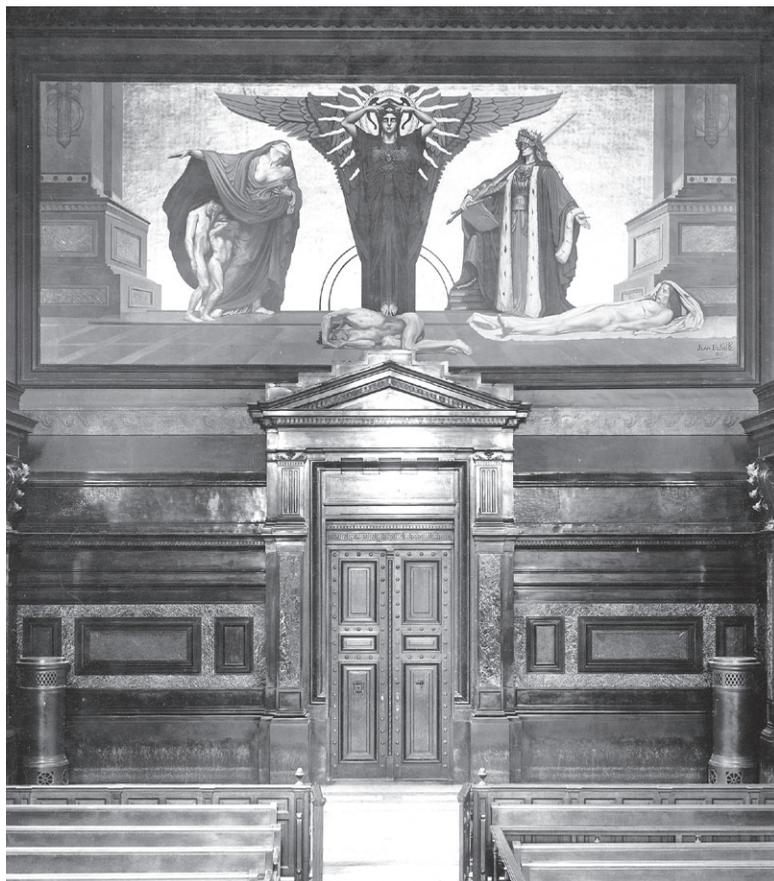


Fig. 10

Salle de la cour des assises du Palais de Justice de Bruxelles, avant la Seconde Guerre mondiale. La composition monumentale de Jean Delville, *La justice, la loi et la pitié*, réalisée juste avant la Première Guerre mondiale, a été détruite dans l'incendie bouté par Allemands le 3 septembre 1944, qui a causé l'effondrement de la coupole (© KIK-IRPA, cliché B198919, sans date).

Fig. 11

Dépose de peintures murales en 1941 par le laboratoire des MRAH (© KIK-IRPA).



d'Histoire, tandis que les grandes œuvres non déplaçables comme la célèbre mosaïque d'Apamée sont protégées par des sacs de sable (fig. page 60). Vu le pillage de propriétaires privés pendant la Première Guerre mondiale, la protection dans les MRAH s'étend à des collections privées.

Si, pendant la guerre, Coremans sacrifie ses recherches physico-chimiques pour diriger les missions photographiques, il les retrouve néanmoins à l'occasion de sauvetages d'œuvres. Les dégâts de mai 1940 provoqués aux églises Saint-Brice et Saint-Quentin de Tournai et à la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles ont eu pour conséquence inattendue la découverte de peintures murales (fig. 11). Vu l'impossibilité d'une conservation *in situ*, une dépose est effectuée, à Tournai en mai et juin 1941, puis à Nivelles en octobre de la même année. C'est une première en Belgique et Coremans publie sans tarder le mode opératoire : un assèchement pendant plusieurs mois des parois imprégnées d'eau, puis une imprégnation de vernis protecteurs hydrofuges par projection au pistolet. Le laboratoire a dû pallier le manque d'acétate de vinyle par le moyen suivant : six à dix « couches cellulósiques de concentration croissante et composées de cellulóide en paillettes 4-5" à 18 % en tricrésylphosphate, dissous dans des parties égales d'acétone et d'acétate d'amyle, exempts d'eau »<sup>14</sup>. On a usé d'une astuce pour visualiser les zones à enlever, en les délimitant par quelques clous très fins. « Plus tard, quand la peinture sera devenue invisible sous son revêtement de papier et de toile, il suffira de réunir les repères par un trait au crayon pour retrouver les parties à détacher séparément ». Coremans décrit ensuite toutes les étapes : doublage de papier, découpe des zones au couteau fin, et détachement en faisant légèrement lever au moyen d'une lame mince.

## BELGIANS MONUMENTS MEN

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les Allemands se sont emparés de plusieurs de nos plus importants chefs-d'œuvre, notamment *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck (Gand, cathédrale Saint-Bavon), livré en juillet 1942 sur ordre du chef du gouvernement du Régime de Vichy, Pierre Laval, alors que le polyptyque avait été mis en sécurité en zone non occupée, au château de Pau (Pyrénées atlantiques). La *Madone de Bruges* (église Notre-Dame, Bruges), inestimable statue en marbre de Michel-Ange, est enlevée la nuit du 7 au 8 septembre 1944, juste avant l'arrivée des Alliés. Quatre jours plus tôt, Heinz Rudolf Rosemann, responsable du *Kunstschutz* en Belgique, était venu voir la statue et l'avait fait protéger par des matelas... qui furent utilisés pour le transport nocturne<sup>1</sup>.

À l'automne 1944, *L'Agneau mystique*, hébergé d'abord au château de Neuschwanstein, et la *Madone de Bruges* aboutissent en Autriche, dans un dépôt aménagé dans les mines de sel d'Altaussee, à 80 km au sud-est de Salzbourg. Découvertes le 16 mai 1945 par les Américains, ces œuvres seront rapidement évacuées à Munich, car on craint qu'Altaussee se retrouve dans la zone d'occupation attribuée aux Soviétiques. Le 10 juillet 1945, les panneaux et la statue sont emballés et transportés. Dans une revue publiée à New York, *Belgium*, Coremans racontera leur retour : «*In the evening of August 20, 1945, a powerful American transport plane landed at the Brussels airport bearing a very valuable cargo*»<sup>2</sup>. C'était la conséquence d'un télégramme top-secret entre l'ambassadeur des États-Unis, Charles Sawyer, et le général Eisenhower. Grâce à l'intercession de l'ambassadeur auprès du commandant en chef des forces alliées, *L'Agneau mystique* revenait sur notre sol. Le 3 septembre, anniversaire de la libération de Bruxelles, il était officiellement remis au Régiment, le prince Charles. Quelques jours



Mission à Munich en septembre 1945. On reconnaît Paul Coremans à l'avant-plan, à droite (© KIK-IRPA).

plus tard, des dizaines de milliers de visiteurs pouvaient l'admirer aux Musées royaux des Beaux-Arts, puis les panneaux furent observés pendant un mois au «Laboratoire central des Musées belges», aux MRAH. Une couverture photographique est effectuée, qui oblige le personnel à de nombreuses heures supplémentaires. Les panneaux seront ensuite remis à la Ville de Gand, le 30 octobre.

Quant à la *Madone de Bruges*, Coremans lui-même ira la chercher à Munich : «*on September 20, 1945, an expedition left Brussels for Munich. In the party were Commander G. Boas, delegate from the U.S. Embassy, Mr. E. Langui, specialist in Fine Arts from the Belgian Ministry of Public Instruction, and the writer, who went as official expert. On the evening of the 24<sup>th</sup>, an American truck unloaded its priceless charge at the Royal Museums of Art and History in Brussels: a statue by Michelangelo and 15 paintings belonging to Bruges and Ghent*»<sup>3</sup>.

Avec le journaliste et historien de l'art Émile Langui, Paul Coremans fait donc partie des *Monuments Men belges*, ces hommes chargés de la récupération des œuvres d'art volées par les Allemands<sup>4</sup>.

Un peu plus tard, Raymond Lemaire, *Belgian Art Officer*, avec le grade de premier lieutenant, représentant le gouvernement belge, était assigné à

la zone américaine, pour organiser la récupération de centaines d'œuvres provenant de collections privées, notamment des biens volés à des familles juives, ou achetés lors de transactions plus ou moins forcées. L'année suivante, le 11 mars 1946, le lieutenant Lemaire ramènera à Bruxelles, dans le cadre de l'Office de Récupération économique, 29 tableaux et une statue. D'autres camions suivraient<sup>5</sup>.

À l'automne 1945, malgré l'absence d'un ordre de mission, Coremans et ses adjoints Louis Loose et Aquilin Janssens de Bisthoven, portant toujours l'uniforme militaire, se rendent en Hollande, pour les premiers contacts avec les musées de Rotterdam et d'Amsterdam et la Justice hollandaise, au sujet de ce qui deviendra la célèbre «affaire Han Van Meegeren» : ce peintre, auteur de faux tableaux de Vermeer de Delft, en avait vendus à Hermann Goering. Coremans, qui dès les années trente, s'intéressait aux «trucages» d'antiquaires et effectuait des analyses sur des œuvres des MRAH, sera pendant vingt ans expert dans un long procès. Il rencontrera la féroce opposition de collectionneurs qui n'admettaient pas avoir été grugés par Van Meegeren<sup>6</sup>.

Le 22 novembre 1945, Coremans adresse à Henry Lavachery, Conservateur en chef des Musées royaux d'Art et d'Histoire, une demande de mission,

afin de se rendre en Allemagne et en Autriche. Il s'agit de vérifier le conditionnement des abris où nos œuvres d'art ont été entreposées et de prendre contact avec les Allemands directement ou indirectement responsables de certains vols. Le départ est prévu pour le lendemain, et la mission durera une dizaine de jours. C'est lors de cette mission que Coremans visitera les mines d'Altaussee. En pensant que tout le patrimoine qui y était conservé avait failli être anéanti, il a été immédiatement renvoyé à d'autres crimes, ceux contre l'humanité: «*Try to put yourself, my trans-Atlantic friends, in the place of a Belgian walking through these galleries, and you will quickly understand why esthetic interests immediately give way to thoughts of the crimes of these Hitlers, Goerings, Kaltenbrunnners, Bormans, Buchners and Eigrubers. There, in this salt mine, I scarcely gave a thought to the danger of losing our art treasures, but instead, I was reminded of my friends ruined homes; I saw again the faces of vanished members of my family; I thought about the countless wounds inflicted during 5 long years of enemy occupation*»<sup>7</sup>.

Le profond humanisme de Coremans est à la base de la création d'une institution scientifique alors unique au monde, basée sur une approche multidisciplinaire. Après la fin de la guerre, un arrêté du Régent, daté du 24 juin 1948 (avec effet rétroactif au 1er janvier 1946), fonde les Archives centrales iconographiques d'Art national et le Laboratoire central des Musées de Belgique (ACL). Cette nouvelle institution, désormais autonome par rapport aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, se consacre à l'inventaire, l'étude scientifique et la conservation des œuvres d'art. Elle est au service de tout le pays. En 1950-51, un nouveau traitement

## NOTES

1. EDSEL, R. M., *Monuments Men: Rose Valland et le commando d'experts à la recherche du plus grand trésor nazi*, J.C. Lattès, Paris, 2009, p. 113 et 133.
2. COREMANS, P., «The Recovery of Belgian Art Treasures from the Germans», *Belgium*, 7, 1946, p. 177-178. «Dans la soirée du 20 août 1945, un puissant avion de transport américain atterrit à l'aéroport de Bruxelles transportant un chargement de grande valeur».
3. *Ibidem*, p. 178. «Le 20 septembre 1945, une expédition quitta Bruxelles pour Munich. Parmi ses membres, se trouvaient le commandant G. Boas, délégué de l'ambassade des E-U, M. E. Langui, spécialiste en Beaux-Arts du Ministère belge de l'instruction publique, et l'auteur qui partit en tant qu'expert officiel. Au soir du 24, un camion américain débarquait son inestimable chargement aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles: une statue de Michel-Ange et 15 peintures appartenant à Bruges et Gand».
4. La liste des *Monuments Men* se trouve sur <http://www.monumentsmen-foundation.org/the-heroes/the-monuments-men>; parmi les Belges, outre Paul Coremans, Émile Langui et Raymond M. Lemaire (1921-1997), qui deviendra le grand théoricien de la conservation et de la restauration des monuments et des sites, on trouve Léo Van Puyvelde (1882-1965), conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles depuis 1926, Frans Baudouin (1920-2005), spécialiste de l'œuvre de Rubens, qui deviendra directeur de la *Rubenshuis* et sera la cheville ouvrière du centre d'étude de Rubens, le *Rubensianum* et, enfin, Paul Broermann (° 1916), qui avait été collaborateur scientifique des MRAH pour les missions photographiques dans le Brabant et le Limbourg.
5. COREMANS, *op. cit.*, p. 178.
6. L'IRPA s'est récemment penché sur d'autres faux (ou des «hyperrestaurations»), ceux de Jef Van der Veken, vendus à Goering par le banquier Émile Renders. Voir VANWIJNSBERGHE, D. (dir.), *Autour de la Madeleine Renders: un aspect de l'histoire des collections, de la restauration et de la contrefaçon en Belgique dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, IRPA, Bruxelles, 2008. (Scientia Artis, 4)
7. COREMANS, *op. cit.*, p. 179. «Essayez, mes amis trans-atlantiques, de vous mettre à la place d'un Belge traversant ces galeries et vous comprendrez vite pourquoi aux intérêts esthétiques succède immédiatement la pensée des crimes des Hitlers, Goerings, Kaltenbrunnners, Bormans, Buchners et Eigrubers. Là, dans cette mine de sel, j'ai à peine pensé presque au risque de perdre nos trésors artistiques, mais à la place, j'ai repensé aux maisons en ruine de mes amis; j'ai revu le visage des membres disparus de ma famille; j'ai pensé aux innombrables blessures infligées pendant 5 longues années d'occupation ennemie.»

de *L'Agneau mystique* sera pour Paul Coremans, futur premier directeur de l'IRPA, une magnifique opportunité de mettre au point son concept d'interdisciplinarité pour l'étude et le traitement des œuvres par les historiens de l'art, les scientifiques des laboratoires et les restaurateurs: «Ces éléments d'appréciation d'ordre esthétique, historique, scientifique et technique, constituent autant d'aspects d'un même problème. Tous revêtent à nos yeux une importance égale et doivent contribuer, dans la même mesure, au succès final», écrira Paul Coremans dans *Eyck Fecit*, le guide du visiteur de l'exposition qui présente la restauration

de *L'Agneau mystique* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1951. Jouissant d'une réputation internationale, il a été la cheville ouvrière de nombreuses organisations internationales: secrétaire général du Comité international des laboratoires de Musée au Conseil international des Musées (ICOM) en 1952 puis membre du comité exécutif du même ICOM en 1962; vice-président de l'International Institute of Conservation (IIC) à Londres en 1958; membre du Conseil du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) à Rome en 1958; expert consultant de l'UNESCO...

Coremans ne se laisse pas abattre par les tracasseries administratives. Après la guerre, dans la foulée de ses « expéditions photographiques », il prendra encore des décisions d'interventions rapides, répondant aux reproches de son administration que s'il avait fallu attendre les autorisations, il aurait été trop tard pour sauver l'œuvre. En temps de paix, l'inertie et la négligence sont des périls pour le patrimoine !

En 1962, l'IRPA s'installe dans un nouveau bâtiment, spécialement conçu pour la recherche interdisciplinaire telle que la voulait Coremans. Hélas, trois ans plus tard, il meurt subitement lors de vacances en Hollande. La consternation est générale face à ce décès prématuré. Les messages de sympathie affluent du monde entier, de même que les articles élogieux dans la presse, nationale et étrangère. Le journal bruxellois *Pan* du 16 juin 1965 annonce « La brusque disparition du directeur de l'Institut royal du Patrimoine artistique va laisser, non seulement en Belgique mais dans le monde entier, un vide navrant ». Dans la *Gazette des Beaux-Arts* [Paris] de juillet-août 1965, Daniel Wildenstein, directeur de la revue, rappelle sa brillante carrière : « Savant (docteur ès sciences de l'ULB), érudit, admirable organisateur, il était respecté même de ceux qui n'étaient pas de son avis sur la question difficile de la restauration des œuvres d'art [...] il meurt au moment où il a réalisé un instrument de travail exceptionnel : d'autres devront s'en rendre dignes. »

## BIBLIOGRAPHIE

*La Belgique sous les bombes, 1939-1945*, Commissariat général à la Protection aérienne passive, Bruxelles, 1948.

*Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 8; 1965 (Numéro spécial Paul Coremans).

CAPART, J., *Le temple des Muses*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1932.

CEULEMANS, C., « La photothèque de l'IRPA : un outil merveilleux pour tous les Belges », *Dynastie & Photographie*, IRPA, Bruxelles, 2005, p. 65-70 (catalogue d'exposition).

CLAES, M.-C., *Les négatifs allemands de l'IRPA, 1917-18*, IRPA, Bruxelles, 2006 (catalogue d'exposition).

CLAES, M.-C., « Le photographe Clément Dessart, ardent défenseur du patrimoine de l'Ardenne », *Bulletin de l'IRPA*, 33, 2011 [2013], p. 241-256.

CLEMEN, P., *Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung und Erforschung* (en coll. avec Gerhard BERSU et al.), t. 1 *Die Westfront*, A. Seemann, Leipzig, 1919.

« Le contrôle esthétique en 40 », *Les Cahiers de la Cambre architecture*, 3, 1986.

COREMANS, P., « Dépose des peintures murales découvertes en 1940 à Tournai et à Nivelles », *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, n° 6, nov-déc 1941, p. 125-132.

COREMANS, P., *Musées royaux d'Art et d'Histoire, Service de la documentation belge et laboratoire de recherches physico-chimiques. Activité de ces services au sein du Commissariat Général à la Protection Aérienne passive, pendant la période 1940-1944, au profit des œuvres d'art belge* (rapport interne dactylographié), 15 janvier 1945.

COREMANS, P., *La protection scientifique des Œuvres d'Art en temps de guerre : l'expérience européenne pendant les années 1939 à 1945*, Laboratoire central des Musées de Belgique, Bruxelles, 1946.

COREMANS, P., « The Recovery of Belgian Art Treasures from the Germans », *Belgium*, 7, 1946, p. 176-182.

DE BLIECK, M., « The important and the interesting », *Tijdschrift - Sint-Lukasgalerie Brussel*, 4, 2008, p. 2-5.

de GERLACHE de GOMERY, A., *La Belgique et les Belges pendant la Guerre*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1916.

DE JONGE, K. & JANSSENS, G., *Les Granvelle et les anciens Pays-Bas*, Universitaire Pers Leuven, Leuven, 2000.

DELTOUR-LEVIE, C., « Historique des musées - 1889-1946 », in *Liber memorialis, 1835-1985*, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1985, p. 31-56.

DEMETER, St., « L'administration belge pendant la Seconde Guerre mondiale. L'exemple de la gestion du patrimoine culturel immobilier, en particulier à Bruxelles », *Pyramides, Revue du Laboratoire d'Études et de Recherches en Administration Publique*, Numéro 8, Printemps 2004, p. 155-183.

EDSEL, R. M., *Monuments Men: Rose Valland et le commando d'experts à la recherche du plus grand trésor nazi*, J.C. Lattès, Paris, 2009.

JANSSENS de BISTHOVEN, A. (+), « Souvenirs », *Bulletin de l'IRPA*, 27, 1948-1998 - 50 ans, 1996-1998 [2000], p. 117-119.

KERVYN de LETTENHOVE, H., *La guerre et les œuvres d'art en Belgique*, G. Van Oest, Bruxelles et Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Paris, 1917.

KOTT, C., « Inventorier pour mieux contrôler ? L'inventaire photographique allemand du patrimoine culturel belge, 1917-1918 », in JAUMAIN, S., AMARA, M., MAJERUS, B. et VRINTS, A., (dir.), *Une guerre totale ? La Belgique dans la première guerre mondiale, Nouvelles tendances de la recherche historique*, Archives générales du royaume, Bruxelles, 2005, p. 283-300 (Études sur la première guerre mondiale, 11).

KOTT, C., *Préserver l'art de l'ennemi : le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Peter Lang, Bruxelles, 2006 (Comparatisme et Société).

LAUWAERT, D. (dir.), *Citigraphy*, 1, 2007.

LUST, J., « Grandeur et décadence d'Émile Renders. Chronique mouvementée d'une collection d'art belge », in VANWIJNSBERGHE, D. (dir.), *Autour de la Madeleine Renders : un aspect de l'histoire des collections, de la restauration et de la contrefaçon en Belgique dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, IRPA, Bruxelles, 2008, p. 77-146 (Scientia Artis, 4).

MASSCHELEIN-KLEINER, L., « Les cinquante ans de l'IRPA », *Bulletin de l'IRPA*, 27, 1948-1998 - 50 ans, 1996-1998 [2000], p. 14-47.

PIRON, C., « Le rôle des services photographiques et du laboratoire des Musées royaux d'Art et d'Histoire dans la sauvegarde du patrimoine artistique belge durant la Seconde Guerre mondiale. Les raisons d'un succès, la genèse d'un Institut », *Bulletin de l'IRPA*, 33, 2011 [2013], p. 257-287.

SMETS, M. (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Crédit Communal, Bruxelles, 1985 (catalogue d'exposition).

ROOLF, C., « Les iguanodons de Bernissart comme objectif de guerre », *Mercuriale – Cercle d'Histoire et d'Archéologie Louis Sarot*, Hors Série n° 1, 2006, p. 7-34.

SCHUERMANS, H., *Les cloches dans la tourmente*, Soulme, 2003.

STYNEN, H., CHARLIER, G. et BEULENS, A., 15/18, *Het verwoeste gewest : mission Dhuicque*, Stichting Monumenten- en Landschapszorg & Marc Van de Wiele, Brugge, 1985.

WINDERS, M., « La protection des monuments historiques et des richesses artistiques en temps de guerre », *Reconstruction*, 4<sup>e</sup> année, n° 35, 1943, p. 1-16.

## NOTES

1. L'Institut royal du Patrimoine artistique est l'émanation d'institutions plus anciennes au sein des Musées royaux d'Art et d'Histoire (dorénavant cités MRAH) : le service photographique créé en 1900, le service de la documentation belge, fondé en 1920, auquel s'ajoute le Laboratoire de recherche physico-chimique en 1934 ; en 1948 (avec effet rétroactif en 1946) les Archives centrales iconographiques d'Art national et Laboratoire central des Musées de Belgique (dorénavant cités ACL). Ce n'est qu'en 1957 que viendra l'appellation Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA), cinq ans avant le déménagement dans le bâtiment actuel.
2. Voir <http://www.fotomarburg.de/forschung/projekte/kunstschutz/abstracts/claes>
3. Voir PIRON, C., « Le rôle des services photographiques et du laboratoire des Musées royaux d'Art et d'Histoire dans la sauvegarde du patrimoine artistique belge durant la Seconde Guerre mondiale. Les raisons d'un succès, la genèse d'un Institut », *Bulletin de l'IRPA*, 33, 2011 [2013], p. 257-287.
4. Projet dont l'auteur est promoteur.
5. Marc De Blicq, qui a présenté ses « rephotographies » de clichés allemands en 2008 lors d'une exposition au Sint-Lukas archief, a révélé tout l'intérêt de la comparaison après un siècle de modification du paysage urbain. En 2010, l'exposition en plein air *Objectif Namur!* confrontait des photos anciennes, notamment de l'IRPA, et des "rephotographies" par les étudiants de l'ATA à Namur. Elle a trouvé un écho immédiat et profond auprès d'un nombreux public.

6. Projet de Belspo, promoteurs Dominique Vanwijnsberghe et Marie-Christine Claes ; responsable Dominique Deneffe.
7. Pour l'histoire des clichés allemands, voir la magistrale étude de KOTT, C., *Préserver l'art de l'ennemi : le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Peter Lang, Bruxelles, 2006 (Comparatisme et Société).
8. Les clichés cités dans cet article sont visibles sur [balat.kikirpa.be](http://balat.kikirpa.be) (recherche via onglet photothèque, champ « numéro de cliché »).
9. Pour l'histoire administrative de ces missions, voir PIRON, *op. cit.*
10. « L'armée de l'air allemande a exigé la démolition partielle de la flèche du clocher de Diegem. En raison de la valeur de ce bâtiment, le Commissariat général veillera à conserver au mieux les matériaux pour une éventuelle future reconstruction. Des mesures et des photos détaillées de la partie concernée du clocher devront également être faites. Monsieur H. De Groodt, Architecte, avenue de la Couronne, Bruxelles, devrait se voir confier la direction des travaux. Il est souhaitable que vous vous concertiez avec lui afin de pouvoir réaliser les clichés photographiques comme il se doit. »
11. En France, les verrières représentent un total de 2 hectares ! Il a fallu un total de 7.000 caisses pour les ranger. La seule cathédrale de Chartres est ornée de 2.800 m<sup>2</sup> de vitraux, qui ont pu être démontés en quatre jours seulement (WINDERS, M., « La protection des monuments historiques et des richesses artistiques en temps de guerre », *Reconstruction*, 4<sup>e</sup> année, n° 35, 1943, p. 6).
12. Voir WINDERS, *op. cit.*, p. 8.
13. Suite à l'intervention du pape Benoît XV, en février 1918, les Allemands renoncèrent à emporter les cloches belges, mais continueront des inventaires (*Carnets de guerre du chanoine Jean Schmitz*, 24 novembre 1916 et *passim*. Coll. Archives de l'Évêché de Namur. Ces carnets sont actuellement publiés sur [www.lavenir.net](http://www.lavenir.net)).
14. Voir COREMANS, P., « Dépose des peintures murales découvertes en 1940 à Tournai et à Nivelles », *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, n° 6, nov-déc 1941, p. 130-131.

## A beneficial heritage of the two world wars in Belgium : collections and a concept for the Royal Institute for Cultural Heritage

Despite the irreversible loss of works, archives and libraries, the two world wars also left a positive heritage in Belgium which has resulted in a dual legacy. On the one hand, there are hundreds of boxes of archives and numerous photographic collections: almost 15.000 images relating to the First World War (including over 10,000 German photographs) and 165.000 to the Second (which includes images acquired and photographic missions undertaken under the auspices of the General Commission for the Reconstruction of the Country and the General Commission for Passive Air Protection). And, on the other, the very concept of the Royal Institute For Cultural Heritage itself. Indeed, it was during the Second World War that Paul Coremans, the future first director of the Institute, developed his methodologies and techniques. He also understood that the energy deployed in times of war (emergency interventions, necessity to innovate to compensate for the lack of raw materials, etc.) was still essential in times of peace, when heritage was vulnerable to other questions such as the elements, inertia and negligence. According to Coremans, the restoration of the *Mystic Lamb* in 1950-1951, a painting which had been recovered five years earlier in Austria, was an international showcase for the interdisciplinary concept that he had developed and matured during the war. It reinforced the essential joining of all forces - art historians, chemists, physicists, restorers, photographers-, who worked together in the interest of study, conservation and promotion of works.

---

## COLOPHON

### COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,  
Paula Dumont, Murielle Leseque,  
Cecilia Paredes, Brigitte Vander Bruggen  
et Anne-Sophie Walazyc.

### RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

### RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont

### SECRETARIAT DE RÉDACTION

Murielle Leseque

### COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Cecilia Paredes

### COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

### AUTEURS / COLLABORATION

#### RÉDACTIONNELLE

Marnix Beyen, Marcel M. Celis,  
Marie-Christine Claes, Stéphane Demeter,  
Paula Dumont, Élisabeth Gybels,  
Michèle Herla, Jean Houssiau, Aude  
Kubjak, Marc Meganck, Benoît Mihail,  
Yves Schoonjans, Brigitte Vander  
Bruggen, Visit Brussels, Monique Weis.

### TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

### RELECTURE

Martine Maillard et le comité de rédaction.

### GRAPHISME

The Crew Communication

### IMPRESSION

Dereume Printing

### DIFFUSION ET GESTION

#### DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt,  
Brigitte Vander Bruggen.  
bpeb@sprb.irisnet.be

### REMERCIEMENTS

Olivia Bassem, Philippe Chartier,  
Denis Diagre, Reinout Labberton

### ÉDITEUR RESPONSABLE

Arlette Verkruyssen, directeur général  
de Bruxelles Développement urbain de la  
Région de Bruxelles-Capitale/Direction  
des Monuments et des Sites, CCN  
– rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.

Les articles sont publiés sous la  
responsabilité de leur auteur. Tout droit  
de reproduction, traduction et adaptation  
réservé.

### CONTACT

Direction des Monuments et des Sites-  
Cellule Sensibilisation  
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.  
<http://www.monument.irisnet.be>  
[aatl.monuments@sprb.irisnet.be](mailto:aatl.monuments@sprb.irisnet.be)

### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la  
recherche des ayants droit, les éventuels  
bénéficiaires n'ayant pas été contactés  
sont priés de se manifester auprès de la  
Direction des Monuments et des Sites  
de la Région de Bruxelles-Capitale.

### LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM – Archives d'Architecture Moderne  
ARB – Académie royale de Belgique  
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles  
CDBDU – Centre de Documentation de  
Bruxelles Développement urbain  
KBR – Bibliothèque royale de Belgique  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor  
het Kunstpatrimonium / Institut royal  
du Patrimoine artistique  
SPRB – Service public régional  
de Bruxelles

### ISSN

2034-578X

### DÉPÔT LÉGAL

D/2014/6860/022

Dit tijdschrift verschijnt ook  
in het Nederlands onder de titel  
«Erfgoed Brussel».

