

Comment restaurer la « Sainte Anne » ?

Lors d'une présentation restreinte, le Musée du Louvre a expliqué les méthodes et moyens retenus pour la restauration de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci, une opération que le *JdA* avait critiquée dans son édition précédente. Si le principe d'un allègement progressif des vernis a permis de préserver la subtilité du chef-d'œuvre, des interrogations demeurent.

Page 5

J. d. A

20.10.11

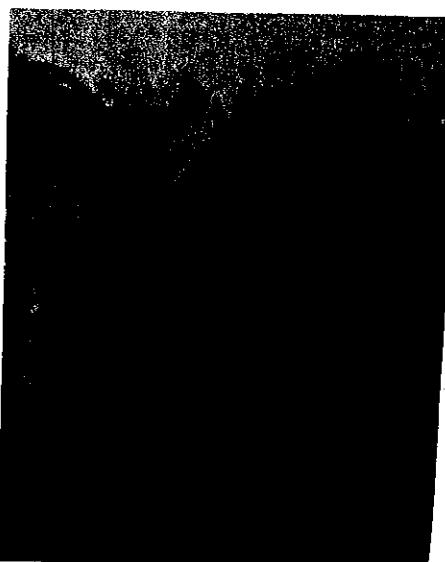
Restauration La « Sainte Anne » mise à nue

Le Musée du Louvre a ouvert les portes de ses ateliers de restauration où le chef-d'œuvre de Léonard de Vinci fait l'objet de soins intensifs

PARIS ■ Les subtilités du visage de sainte Anne sont indemnes ; le paysage qui se déploie en arrière-plan témoigne des interventions de restauration en cours et de l'amincissement très net des vernis. Le 14 octobre, le département des Peintures du Musée du Louvre, accompagné des équipes du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), avait convié quelques journalistes à découvrir le chef-d'œuvre de Vinci en cours de restauration — une intervention dont nous

avions signalé la tendance trop interventionniste dans notre précédent numéro (lire le *JdA* n° 354, 7 octobre 2011, p. 4). Le directeur du département des Peintures, Vincent Pomarède, a reconnu que le comité scientifique formé pour l'occasion était divisé quant au degré d'intervention : la majorité d'entre eux souhaitait un allègement des vernis fort, tandis que d'autres prônaient un amincissement très modéré. « Je n'ai

pas céde aux pressions. Depuis le début, j'ai été le pied sur le frein », a expliqué Vincent Pomarède. Pour l'heure, le visage de la sainte Anne ne devrait pas subir d'autres



Léonard de Vinci, *La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne*, huile sur bois, 168 x 130 cm, détail de l'œuvre en cours de restauration, Musée du Louvre, Paris.

© Photo : C2RMF/Jean Louis Belloc.

interventions que la suppression de petites stries relativement peu visibles. La restauratrice Cinzia Pasquali va ensuite s'attaquer à un élément dont le traitement ne fait pas l'unanimité au sein du comité scientifique : le supposé « chanci » (altération du vernis entraînant une opacité),

présent sur le corps de l'enfant, à retirer ou à traiter en régénérant le vernis par un solvant. Il faudra aussi décider de la conservation, ou non, des arbres, dont la présence remonterait au moins au début du XIX^e siècle.

Prudent, Vincent Pomarède penche pour leur conservation, car de nos jours les repeints très anciens font partie de l'histoire de l'œuvre.

Allègement progressif

Le principe retenu pour cette restauration a été celui d'un allègement progressif des vernis. Cinzia Pasquali a souligné qu'en moyenne, l'épaisseur des vernis se situe entre 8 à 12 microns

— à titre indicatif, une couche de vernis s'élève en général à 4 microns. Sur certaines zones du ciel, le vernis a été allégé jusqu'à 6 microns, tandis qu'il reste, pour les visages notamment, une épaisseur de 25 microns. Ce qui a inquiété certains experts, c'est le plan de travail choisi qui consiste à amincir jusqu'à 8 microns en différents endroits, en laissant, en réserve, 25 microns sur le visage de la sainte Anne, au lieu d'établir la même base partout puis d'avancer progressivement.

Un procédé nouveau, qui utilise des gels qui reflètent la diffusion d'un solvant, ne sert que pour les anciennes « retouches » à supprimer. Quant aux solvants utilisés au-dessus du *sfumato*, il s'agit de mélanges « classiques » de ligroïne (non polaire) renforcé par des pourcentages d'éthanol (solvant actif) suivant le même principe qu'en 1992 lorsque la restauration de la *Sainte Anne* avait été interrompue car trop risquée. « Ce qui a changé ce ne sont pas les solvants, mais le protocole de mise en œuvre », a expliqué Pierre Curie, responsable de la filière peinture au C2RMF. Depuis, l'extrême finesse du *sfumato* a été démontrée par le CNRS, et, en 2002, des études

scientifiques ont montré que l'éthanol en mélange était plus pénétrant que supposé, provoquant le gonflement d'une couche à l'huile, en particulier avec des pigments comme ceux qui composent le *sfumato* (1). « Dans ce domaine de la restauration où les recherches scientifiques, les moyens et les connaissances sont encore en évolution, je pense qu'un débat à ses raisons d'être. Sur la Sainte Anne, à tous égards, la conservation d'un vernis assez important est une sage décision », explique ainsi Michel Favre-Félix, président de l'Association pour le respect de l'intégrité du patrimoine artistique. Il convient donc de rester prudent et de ne pas succomber à la tentation d'aller trop loin. Finalement, le plus dangereux demeure la certitude que l'on peut tout maîtriser.

Daphné Bétard

(1) Michel Alan Phenix, « Building models : Comparative swelling powers of organic solvents on oil paint and the clearing of paintings », *V & A Conservation Journal*, 40, et « The swelling of artist's paints in organic solvents ». Part 1 ; *Journal of the American Institute for Conservation*, 41, 2002 pour les deux textes.

conservateur en chef du département des Peintures au Musée du Louvre

Début octobre, Vincent Pomarede, conservateur en chef du département des Peintures au Musée du Louvre, a été l'objet d'un article dans le *Journal des Arts* (n° 354) intitulé « Léonard en danger », paru dans le *Journal des Arts* [n° 354] daté du 7 octobre 2011, sous le titre particulièrement racoleur de « Léonard en danger ».

Sur la forme de cet article, je ne peux que m'étonner d'une méthode qui tient plus du procès d'intention que d'une enquête intellectuellement honnête et impartiale. Tout journaliste peut et doit évidemment enquêter et prendre parti, à condition cependant de présenter à ses lecteurs l'ensemble des arguments, favorables comme défavorables. Mais, dans l'article concerné, on a privilégié amalgames, allusions et catastrophisme : autant de procédés utilisés évidemment pour instruire uniquement à charge.

Et tout cela pour critiquer a priori la restauration d'un tableau que la journaliste n'a pas jugé utile de voir, alors même que cela lui a été proposé par le Musée du Louvre. L'attraction pour le « scoop », qui imposait une partition anticipée le 6 octobre, avant que nous ayons pu présenter et expliquer dans le détail la restauration de l'œuvre, l'a visiblement emporté sur l'exigence d'une information juste.

Plus grave encore, sur le fond, les approximations et les erreurs s'avèrent multiples, encouragées sans aucun doute par des témoignages partiaux ou insuffisamment informés. Sans chercher à les reprendre ici une à une – la communication que nous allons organiser lèvera toutes ambiguïtés –, j'aurais simplement à cœur de rétablir quelques vérités afin de ne pas laisser le doute s'installer dans l'esprit des connaisseurs comme du grand public.

Si le Louvre a pris la décision de reprendre la restauration de ce tableau, envisagée en 1993, c'est pour une raison simple de conservation, cœur du métier et de la responsabilité même de tout musée. Restaurer devenait indispensable si l'on voulait préserver ce chef-d'œuvre, aujourd'hui mis en péril par des micro-soulèvements de la matière picturale dus à la présence d'importantes épaisseurs de vernis oxydé. Par ailleurs, l'œuvre était réellement défigurée par des repeints devenus trop visibles, ainsi que par des inégalités et des épaisseurs de vernis qui ne permettaient plus de voir les finesse extrêmes de la composition de Léonard de Vinci.

Ainsi, s'est imposée la nécessité

de notre démarche de restauration, qui a consisté à amincir les couches de vernis de restauration apposées au cours des XIX^e et XX^e siècles. Inutile de préciser qu'en aucune façon cette restauration ne touche à la couche picturale, puisque nous conservons œuvre aussi célèbre suscite des interrogations et des discussions ; elles sont légitimes et même nécessaires. Et c'est bien pour cela que nous avions décidé, dès la phase d'études, de mettre en place

restauration, ses finalités et ses limites, ainsi que la méthode retenue. Nous avons depuis suivi le protocole exposé ce jour-là. Il est parfaitement normal qu'une restauration concernant une œuvre aussi célèbre suscite des interrogations et des discussions ; elles sont légitimes et même nécessaires. Et c'est bien pour cela que nous avions décidé, dès la phase d'études, de mettre en place

Rarement une restauration aura été aussi préparée, discutée et encadrée. Jamais une restauration n'aura bénéficié de techniques aussi performantes. Et, à quelques mois de l'issue de cette restauration, les premiers travaux d'allégement révèlent l'excellent état de conservation de la matière picturale et le génie artistique de Léonard de Vinci, nous confortant dans les choix qui ont été faits.

Rarement une restauration aura été aussi préparée, discutée et encadrée. Jamais une restauration n'aura bénéficié de techniques aussi performantes. Et, à quelques mois de l'issue de cette restauration, les premiers travaux d'allégement révèlent l'excellent état de conservation de la matière picturale et le génie artistique de Léonard de Vinci, nous confortant dans les choix qui ont été faits.

d'amalgames et évoque précisément les risques qu'impliquent certains procédés. Sur le fond, la communication organisée le 14 octobre (lire p. 5) ne nous semble pas lever les douanes émis dans notre édition du 7 octobre, qui devraient être, en permanence, présents à l'esprit des acteurs de la restauration. En effet, tous les problèmes ne sont pas résolus à ce jour. D'ailleurs, si l'article commence par une interview – « qui pourra se mesurer au génie de Léonard ?... » –, c'est avant tout pour rappeler de manière générale le principe de précaution inhérent à toute restauration.

Daphné Bétard
Daphné Bétard

□ Nous n'avons jamais assimilé la restauration actuelle de la *Sainte Anne* à un dévernissage mettant les solvants au contact direct de la peinture originale. Nous avons évoqué un amincissement préoccupant du vernis qui entraîne des risques d'infiltrations, et souligné les incertitudes qui pesaient quant à l'action des solvants sur une peinture aussi fragile. Pour l'intérêt du chef-d'œuvre et la justice d'information de nos lecteurs, *Le Journal des Arts* se devait de faire entendre la voix de spécialistes internationaux qui, sous couvert de l'anonymat, nous ont confié leurs craintes à propos des choix des interventions en cours. Cet article ne répond absolument pas à la nécessité de faire un « scoop », mais bien à un souci de transparence et à la volonté d'ouvrir le débat à l'heure où la restauration risquait de permettre vers une intervention trop lourde.

Il nous a été reproché de ne pas avoir vu le tableau. Il ne s'agit pas d'un choix : nous n'y avons pas été autorisés avant la rédaction de l'article (dont le musée connaissait la date de parution). Faire le constat d'une restauration a posteriori – une fois Rappelons que c'est au terme de plusieurs années d'examens et d'analyses, puis de deux journées d'étude, qui avaient réuni les plus grands spécialistes internationaux de Léonard de Vinci, que l'annonce de cette restauration fut faite publiquement, à l'auditorium du Louvre. Nous avons alors expliqué, en toute transparence, les nécessités de cette

restauration, ses finalités et ses limites, ainsi que la méthode retenue. Nous avons depuis suivi le protocole exposé ce jour-là. Il est parfaitement normal qu'une restauration concernant une œuvre aussi célèbre suscite des interrogations et des discussions ; elles sont légitimes et même nécessaires. Et c'est bien pour cela que nous avions décidé, dès la phase d'études, de mettre en place

pas à la nécessité de faire un « scoop », mais bien à un souci de transparence et à la volonté d'ouvrir le débat à l'heure où la restauration risquait de permettre vers une intervention trop lourde.

Il nous a été reproché de ne pas avoir vu le tableau. Il ne s'agit pas d'un choix : nous n'y avons pas été autorisés avant la rédac-

tion de l'article (dont le musée connaissait la date de parution).

Faire le constat d'une restauration a posteriori – une fois

qu'il est trop tard pour revenir en arrière – nous semble une démarche beaucoup moins perti-

nente qu'une enquête en amont et la restitution au lecteur des fruits d'un travail qui ne fait pas