

La « Sainte Anne » de Vinci menacée

D. BETARD, Le Journal des Arts - n° 354 - 7 octobre 2011

Plus interventionniste qu'initialement prévue, la restauration par le Louvre de la Sainte Anne de Léonard de Vinci fait courir des risques majeurs au chef-d'œuvre

Testament artistique de Léonard, « La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne », conservé au Musée du Louvre, à Paris, est en cours de restauration. Plus interventionniste qu'initialement prévue, l'opération pourrait causer des dommages irréremédiables à ce chef-d'œuvre absolu de la peinture occidentale, déjà fragilisé par des restaurations antérieures.



Quelle main serait assez délicate pour toucher sans l'abîmer un des chefs-d'œuvre absolu de la peinture occidentale ? Qui pourrait se mesurer au génie de Léonard de Vinci et à l'infinie subtilité de sa technique picturale ? Enterré depuis 1994 sur ordre du ministère de la Culture, le dossier de la restauration de La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne est ressorti des abîmes du Louvre, à Paris. À l'issue d'une journée d'études autour du panneau, organisée en juin 2009, en présence d'éminents spécialistes de Léonard, tels que l'historien et paléographe Carlo Pedretti ou le peintre chercheur et historien de l'art Jacques Franck, qui a décrypté et reconstitué la mystérieuse technique du sfumato, le directeur du département des Peintures du musée, Vincent Pomarède, a ouvert la boîte de Pandore.

Dix-sept ans auparavant, le Louvre avait été contraint de stopper net le nettoyage entrepris sur la Sainte Anne suite au tollé provoqué par les dangers que faisaient courir les solvants sur le très fragile travail en sfumato de Vinci. C'est un fait avéré, la Sainte Anne est un tableau à problèmes. Dès 1817, Charles Landon, conservateur au Louvre, avait estimé le panneau en mauvais état à cause d'une restauration antérieure agressive. La retouche à la tempera de Muzii, effectuée lors d'une nouvelle restauration en 1953, a mal vieilli et laissé de vilaines taches brunes, notamment sur le manteau de la Vierge. C'est ce qui a incité le Louvre à reprendre la restauration.

Une fois la décision prise, un comité scientifique a été mis sur pied avec une vingtaine de spécialistes, parmi lesquels Michel Laclotte, ancien président-directeur du Louvre, Jean-Pierre Cuzin, ancien directeur du département des Peintures du même musée, Larry Keith et Luke Syson, le premier, directeur de la restauration, le second, conservateur des peintures de la Renaissance italienne à la National Gallery de Londres (Larry Keith ayant eu la charge de la restauration de la deuxième version de la Vierge aux rochers de Léonard), l'historien Pietro C. Marani, Jacques Franck, Vincent Delieuvain et Jean Habert, tous deux conservateurs du département des Peintures du Louvre, Ségolène Bergeon Langle, personnalité de référence dans le domaine de la restauration, Marie Lavandier et Pierre Curie, l'une directrice du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), l'autre, responsable de la filière Peinture au même C2RMF. Leur avis est consultatif, la décision finale revenant à Vincent Pomarède.

Le problème des solvants

En juin 2010, le comité tombe d'accord sur une sorte de « super bichonnage » pour retirer les taches du manteau et égaliser le vernis du ciel. Ces travaux ont démarré à l'automne suivant. À présent, il est question de dévernir davantage. Vincent Pomarède nous a ainsi expliqué que l'opération visait à « régler le problème d'épaisseur des vernis qui tirent sur la couche picturale, occasionnant des soulèvements ». Ces nouvelles orientations inquiètent certaines autorités mondiales de Léonard bien informées. D'après ces spécialistes, les premières interventions ont, en effet, à ce point bouleversé l'équilibre du tableau que le vernis recouvrant le visage de sainte Anne, auquel il est déconseillé de toucher, pourrait être à son tour considérablement aminci. Or, il est impossible de savoir dans quelle mesure les solvants employés seront susceptibles de franchir ce vernis trop aminci pour s'infiltrer ensuite dans la couche originale sous-jacente, ni comment réagiront les matières infiniment fragiles du sfumato à leur contact. C'est tout l'enjeu de cette restauration.

Avec La Joconde, la Sainte Anne représente l'aboutissement de toutes les recherches savantes menées par Léonard sur l'art de la peinture. Dans les années 1990, Jacques Franck a prouvé scientifiquement l'incroyable complexité de la technique picturale de Léonard. Publiés par le centre d'études vinciennes Armand Hammer de l'université de Californie à Los Angeles (Ucla), ses travaux ont été confirmés récemment par Philippe Walter, qui a dirigé jusqu'en 2010 l'unité de recherche du CNRS au sein du C2RMF. On peut résumer le sfumato ainsi : « des voiles posés sur des voiles ». En 1993, Jacques Franck a signalé que, dans les dernières couches du sfumato, la peinture est extrêmement diluée donc très fragile. Aujourd'hui, Vincent Pomarède se veut rassurant : « Nous avons désormais les moyens de mesurer l'épaisseur des vernis et de procéder par allègements progressifs. Ici, il est question de laisser entre 8 et 12 microns d'épaisseur de vernis. À aucun moment, nous ne serons en contact avec les couches de peinture. »

En fait, aucune donnée scientifique ne permet d'être aussi catégorique avec une œuvre comme la Sainte Anne, et l'emploi actuel de nouveaux solvants, présumés moins agressifs (les fameux solvants « non polaires », très à la mode en ce moment), n'assure en réalité aucune sécurité certaine. Michel Favre-Félix, président de l'Association pour le respect et l'intégrité du patrimoine artistique (Aripa), l'explique ainsi : « Les solvants non polaires font partie de cocktails actifs, qu'on fait monter en puissance jusqu'à dissoudre un vernis. Même lorsqu'on laisse une épaisseur de vernis importante, solution préférable, c'est l'infiltration des solvants en profondeur qui reste le nœud du problème. Dans le cas présent, il y a un lien si intime entre les vernis et le sfumato qu'il faudrait prouver, avant d'agir, que ce dernier ne va pas être en même temps altéré et dégradé par les solvants. Or, je ne vois pas qu'à ce jour ce point soit éclairci. »

Aucune sécurité

Au contraire, comme le souligne encore Michel Favre-Félix, des études récentes ont montré que certains pigments accroissent dangereusement l'effet du solvant, en particulier la terre de Sienne naturelle ou brûlée et le noir d'ivoire... Des pigments qui composent le sfumato ! En outre, les nombreux traitements infligés au panneau par le passé ont créé des fragilités et des amalgames supplémentaires entre ces différentes couches de surface. L'opération de restauration telle qu'elle est aujourd'hui engagée risque de provoquer la lixiviation des zones les plus sensibles (phénomène survenant lorsque le solvant traverse le vernis et atteint la peinture), abîmant à jamais le sublime visage de sainte Anne.

Même en ayant conscience de ces éléments, la direction du Louvre fera-t-elle marche arrière alors qu'une exposition est d'ores et déjà prévue au début du printemps pour présenter au public la « spectaculaire » restauration d'un panneau qui sera ensuite exposé au futur Louvre-Lens ? Les prochaines réunions du comité scientifique devront trancher sur ces questions essentielles. Car l'enjeu de cette opération dépasse le strict panneau de la Sainte Anne. C'est bien de la restauration de l'ensemble des Léonard conservés au Louvre, et donc de La Joconde, dont il est question.

Droit de réponse à l'article « Léonard en danger »

V. POMAREDE, Le Journal des Arts (en ligne), 13 octobre 2011

Je tenais à réagir avec indignation à la teneur de l'article paru dans Le Journal des Arts paru le 7 octobre, 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'attrance pour le « scoop », qui imposait une parution 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 partiels 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 finesses 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 XIXe et XXe siècles. Inutile de préciser qu'en aucune façon cette restauration ne touche à la couche picturale, puisque nous conservons bien sûr une épaisseur significative de vernis ancien.

Poser la question qui prélude à l'article de votre journal et donne le ton de l'ensemble – « qui pourrait se mesurer au génie de Léonard de Vinci et à l'infinie subtilité de sa technique picturale ? » – relève d'une méconnaissance totale du principe même de toute restauration. En aucun cas, un restaurateur ne doit interférer avec la création même de l'artiste, son travail consistant justement à relativiser les passages du temps et les interventions des restaurateurs précédents par rapport à l'œuvre originale.

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 avons décidé, dès la phase d'études de mettre en place un comité scientifique, représentatif des diverses sensibilités et opinions, afin que chacun des spécialistes puisse suivre l'ensemble des opérations et faire connaître son point de vue, à chaque étape de la restauration. C'est ainsi une

démarche progressive, partagée, scientifique et documentée qui fut instaurée, une démarche dialectique permettant de trouver collectivement le meilleur équilibre.

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'allègement 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.

Note

(*) Précision sur le titre de l'article :

Dans son droit de réponse, Vincent Pomarède indique le titre de l'article "Léonard en danger" paru à la page 7 du n°354 du Journal des Arts et sur notre site nous avons repris le titre de cet article annoncé à la Une de ce même numéro : "la « Sainte Anne de Vinci menacée ».

Vincent Pomarède est conservateur en chef du département des Peintures au Musée du Louvre.

La restauration de la Sainte Anne de Léonard de Vinci

D. RYKNER, La Tribune de l'Art,



1. Léonard de Vinci (1452-1519), *La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne*, Avant restauration
Huile sur panneau - 168 x 130 cm, Paris, Musée du Louvre - Photo : 2007 Musée du Louvre/Angèle Dequier

Le Louvre et le C2RMF recevaient aujourd'hui, autour de la Sainte Anne et la Vierge (ill. 1) de Léonard de Vinci en restauration, les journalistes spécialisés. Cette conférence de presse, prévue depuis plusieurs semaines, tombait à pic, à la suite de l'article très alarmiste publié par Daphné Bétard dans *Le Journal des Arts* paru le 7 octobre dernier. Les restaurations de tableaux, surtout si elles touchent à un chef-d'œuvre universel de la peinture, font souvent polémique. Nous avons nous même critiqué, pour le retable d'Issenheim de Matthias Grünewald, non le résultat car nous n'avons pas encore vu l'œuvre, mais la procédure suivie.

Il est donc nécessaire de s'entourer d'un maximum d'avis et des études les plus complètes avant de se lancer dans une entreprise de ce genre. Il semble bien que la restauration de la Sainte Anne actuellement menée par le C2RMF et le Musée du Louvre le soit dans les règles de l'art et donne des résultats très satisfaisants.

Nous avons pu voir le tableau et entendu les explications des différents intervenants, Bruno Mottin et Pierre Curie pour le C2RMF, Vincent Pomarède et Vincent Delieuvin pour le Musée du Louvre, ainsi que celles de la restauratrice choisie à l'issue de l'appel d'offre, Cinzia Pasquali. Ceux-ci ont rappelé que cette intervention était devenue indispensable pour trois raisons principales : des micro-soulèvements dus à l'épaisseur des vernis qui tirent sur la matière picturale, une surépaisseur généralisée des vernis qui rendait l'œuvre jaunâtre, masquant la subtilité du pinceau de Léonard, et des repeints dont les couleurs avaient viré, ce qui occasionnait de multiples taches, notamment sur le manteau de la Vierge.

Dès 2003, à l'arrivée de Vincent Pomarède à la tête du département des peintures, la restauration de la Sainte Anne avait été envisagée, alors qu'une tentative avortée avait eu lieu en 1993. Les examens ont été longs et complets pour bien comprendre l'état du panneau et de la surface picturale. En 2009 eut lieu une journée d'étude dédiée à Léonard de Vinci, qui réunit les meilleures spécialistes. Le tableau a été examiné par le comité de restauration interne au Louvre nouvellement créé, puis un comité scientifique spécifique pour la Sainte Anne a été formé, qui s'est réuni une fois avant le début de la restauration, puis deux fois depuis, la prochaine réunion devant avoir lieu au mois de novembre.



2. Léonard de Vinci (1452-1519), *La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne*. Détail, avant restauration
Huile sur panneau - 168 x 130 cm, Paris, Musée du Louvre - Photo : 2007 Musée du Louvre/Angèle Dequier



3. Léonard de Vinci (1452-1519), *La Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne*. En cours de restauration
L'allègement des vernis de cette partie du tableau est celui qui sera conservé
Huile sur panneau - 168 x 130 cm, Paris, Musée du Louvre - Photo : C2RMF/Jean Louis Bellec

De l'aveu même de Vincent Pomarède, les débats ont été contradictoires, certains voulant aller plus loin, d'autres souhaitant rester plus prudents. Dans un premier temps, le nettoyage a été léger, laissant une épaisseur de vernis qui donnait un résultat très désagréable à l'œil, beaucoup trop jaune¹. Puis un deuxième allègement a été mis en œuvre, au niveau du paysage, qui fait ressortir toutes les nuances de bleu, de manière absolument extraordinaire (ill. 2 et 3). Selon le directeur du département des peintures, une majorité des membres du comité souhaitait pousser encore plus loin le nettoyage, tandis que d'autres y étaient farouchement opposés. Une telle dissension n'a rien de choquant et montre que les débats nécessaires ont eu lieu. Il faut cependant faire un choix, et Vincent Pomarède a fait celui de la prudence en décidant de s'arrêter à ce niveau. Cette décision était-elle déjà prise depuis la fin de l'été, comme on nous l'a dit, ou l'article du Journal des Arts, en mettant au jour certaines craintes de membres du comité, a-t-il influencé celle-ci ? Nous penchons, d'après nos informations, pour la première hypothèse. Mais en révélant les inquiétudes de certains spécialistes, Daphné Bétard a certainement joué malgré tout un rôle utile. Il convient, parfois, de rappeler que toute restauration est une opération délicate et qu'on ne peut prendre le moindre risque avec un tel chef-d'œuvre, à la technique par ailleurs si particulière.

Le discours du Louvre et du C2RMF s'est avéré convainquant et cohérent, à l'exception peut-être de la question de l'épaisseur du vernis devant rester sur le tableau. Si l'on comprend bien que celle-ci peut varier en fonction de sa densité ou de la surface picturale elle-même qui n'est pas uniformément lisse, et qu'il s'agit donc d'une moyenne, les chiffres fournis varient selon les intervenants qui, pour certains parlent de 6 à 10 microns et d'autres de 8 à 12 microns. Si l'on ajoute qu'on ne peut évidemment pas mesurer partout l'épaisseur des vernis et que cette mesure (possible seulement depuis peu, grâce à une technique mise au point au C2RMF) n'est elle-même juste qu'à 2 microns près, on comprend que l'exercice n'est pas simple, d'autant qu'il faut également que les différentes zones du tableau s'harmonisent esthétiquement.

Les solvants utilisés pour cet allègement, l'éthanol et la ligroïne, sont connus depuis longtemps mais, d'après le C2RMF, le protocole mis en œuvre a évolué. Aujourd'hui, neuf mélanges différents de ces composants sont utilisés. Le nettoyage a été effectué lentement, et de manière très précautionneuse. Jamais la couche picturale n'a été mise à nue, et l'épaisseur du vernis sur les visages restera plus importante (25 microns environ). Les repeints sont éliminés (ce qui n'était pas possible en 1993 car on ne connaissait pas cette technique) grâce à des gels contenant des solvants qui permettent de circonscrire leur action exactement à la zone concernée. Des endroits plus dégradés ou fragiles ont fait l'objet d'investigations plus poussées. Il s'agissait par exemple, pour la zone située en dessous de la main droite de la Vierge, de déterminer si son caractère opaque était ou non dû à un chancis (c'était le cas). D'autres questions restent en suspens et devront faire l'objet d'une décision à la suite des délibérations du Comité scientifique, comme conserver, ou non, les arbres ajoutés dans la partie droite, au XIXe siècle, peut-être par un restaurateur n'ayant pas compris le tableau. Vincent Pomarède penche (à raison selon nous), pour une conservation de ces repeints qui font partie de l'histoire de l'œuvre, mais cela dépendra aussi de son aspect général à la suite des allègements en cours.

En définitive, à la question : le tableau nécessitait-il une restauration, la réponse est oui. A l'autre question : la restauration est-elle faite dans les règles de l'art, progressivement, en interrogeant régulièrement un comité scientifique constitué des meilleurs spécialistes ? la réponse est encore positive. Seul bémol : il pourrait paraître discutable qu'une exposition soit planifiée (en mars prochain) avant que la restauration ne soit terminée. Imposer une date de fin à une opération de ce genre, pour laquelle des problèmes inattendus peuvent toujours survenir, n'est jamais une bonne idée. Vincent Pomarède a tenu à nous rassurer sur ce point, nous affirmant clairement que l'exposition serait repoussée au cas où de nouveaux problèmes surgiraient. Le directeur du département des peintures a par ailleurs souligné que, pour le Louvre, communiquer sur une restauration en cours était une première. Il faut souhaiter que cette pratique se développe. Les restaurations sont évidemment des opérations techniques, qui peuvent donner lieu à de mauvaises interprétations, mais il s'agit d'un risque à courir. Le mystère qui a longtemps entouré ce projet (nous avons demandé à voir le tableau depuis deux mois et demi, et deux fois le rendez-vous a été annulé) finit forcément par provoquer des soupçons, même lorsqu'il n'y a rien à cacher. N'oublions pas qu'il s'agit de collections publiques.

Notes

1. Des témoins des différents états d'allègement sont encore visibles sur la peinture.

Comment restaurer la « Sainte Anne » ?

D. BETARD, Le Journal des Arts - n° 355 - 21 octobre 2011

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.

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 avons signalé la tendance trop interventionniste dans notre précédent numéro (lire le JdA no 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 souhaitaient un allègement des vernis fort, tandis que d'autres prônaient un amincissement très modéré. « Je n'ai pas cédé 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 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 XIXe 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 refrènt 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 sfumato¹. « 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.

¹ Michel Alan Phenix, « Building models : Comparative swelling powers of organic solvents on oil paint and the cleaning 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.

Démission de deux membres du comité scientifique pour la restauration de la « Sainte Anne » de Léonard de Vinci

D. BETARD, Le Journal des Arts (en ligne), 22 décembre 2011

Après celle de Jean-Pierre Cuzin, le comité scientifique formé pour la restauration de la Sainte Anne de Léonard de Vinci enregistre une deuxième démission, celle de Ségolène Bergeon Langle.

Le comité scientifique formé à l'occasion de la restauration de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci entreprise par le Musée du Louvre – intervention qui soulevait un certain nombre de questions (lire les JdA n°354 et n°355) –, vient de perdre deux de ses membres éminents, en désaccord avec la ligne de conduite de l'opération.

D'après nos informations, après Jean-Pierre Cuzin, inspecteur général honoraire des Musées de France et ancien directeur du département des Peintures du Louvre, c'est au tour de Ségolène Bergeon Langle, conservateur général honoraire du patrimoine, personnalité de référence dans le domaine de la restauration en France, d'avoir jeté l'éponge. Cette dernière désapprouverait certaines des méthodes retenues allant à l'encontre du principe de précaution.

Ces départs interviennent alors que depuis le début de l'opération, Vincent Pomarède, directeur du département des Peintures au Louvre, subit les pressions de plusieurs membres du comité qui souhaitent aller plus loin dans l'allègement des vernis.

Suite de la polémique sur la restauration de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci

D. RYKNER, LA Tribune de l'Art, 2 janvier 2012

La restauration de la Sainte Anne de Léonard de Vinci fait une fois de plus polémique, alors qu'en réalité aucune nouveauté n'est apparue depuis le mois d'octobre (voir notre article).

Nous étions au courant depuis le début du désaccord de Jean-Pierre Cuzin avec cette restauration, et nous savions également qu'il avait démissionné du Comité scientifique il y a environ un mois et demi. Si celui-ci ne souhaite pas s'exprimer à ce propos, des membres du comité nous ont confirmé son opposition de principe à un allègement des vernis. Jean-Pierre Cuzin a toujours dit qu'il appréciait le tableau dans son état antérieur à la restauration et qu'il voulait qu'on le conserve avec les coloris tels qu'ils étaient. Il a toujours été en retrait par rapport à cette opération qu'il aurait voulu strictement limiter au traitement des soulèvements et des taches. Aux yeux du Louvre et du C2RMF, sa démission, qu'il a voulu lui-même discrète, est d'une certaine manière logique.

Si nous avons appris la démission de Ségolène Bergeon Langle par l'article de Daphné Bétard sur le site Artclair, nous connaissions aussi son opposition aux travaux en cours. Celle-ci nous a confirmé ce qu'elle avait déjà dit au Guardian, à savoir qu'elle réservait ses explications au directeur du Louvre Henri Loyrette. En revanche, elle nous a affirmé ne jamais avoir prétendu que l'œuvre avait été trop nettoyée comme le dit le journal anglais dès le titre de son article, une information sensationnaliste largement reprise dans la presse internationale. Toujours selon nos sources, lors de la deuxième et plus encore de la troisième réunion du comité scientifique, l'ensemble de ses membres, y compris Ségolène Bergeon Langle, aurait reconnu que les problèmes de restauration posés par la Sainte Anne n'étaient pas techniques mais esthétiques.

Trois points devaient cependant être résolus : la question des troncs à droite du tableau en partie peints au XIXe siècle par un restaurateur, celle de la partie inachevée entre le sol rocheux, traitée comme une ébauche gris brun, avec une sorte de ligne très dure dans l'horizon. Et enfin celle d'un blanchiment sur le corps de l'enfant que nous avons pu observer lors de la présentation à la presse.

Si la conservation des arbres a finalement été décidée par Vincent Pomarède comme il le laissait entendre à l'époque, et s'il a été logiquement choisi de ne pas toucher à la partie effectivement laissée inachevée par Léonard lui-même, il semble donc que la démission de Ségolène Bergeon Langle ait été motivée par la question du blanchiment sur le corps de l'enfant Jésus. A son propos pourtant, l'avis unanime, à la fois des membres du comité (à l'exception bien sûr de celui de Ségolène Bergeon Langle) et du laboratoire du C2RMF, est qu'il s'agissait d'un chancis caractérisé (c'est-à-dire de microfissures) sur un vernis assez récent, et qu'il fallait l'atténuer en l'amincissant (tout en conservant à cet endroit une épaisseur d'environ 6,5 microns). Selon une de nos sources (nous n'avons pas vu le tableau depuis cette opération), cela a permis de « retrouver à cet endroit le modelé, la lumière, et la forme originale peinte par Léonard ».

Vincent Pomarède, qui n'a pas voulu s'exprimer sur le choix de Jean-Pierre Cuzin et Ségolène Bergeon Langle de quitter le comité scientifique, nous a cependant confirmé que ces démissions n'étaient pas vraiment des surprises, compte tenu de leurs positions au cours des dernières réunions. Il a souligné, ce qu'il avait d'ailleurs déjà dit lors de la présentation du tableau à la presse, qu'il souhaitait que ces commissions soient contradictoires afin d'éviter d'aboutir à un consensus mou. Dès lors qu'une décision est prise, en l'occurrence par lui, il est compréhensible que certains puissent décider de partir plutôt que de rester.

Le directeur du département des peintures nous a également indiqué que les allègements de vernis étaient désormais terminés et qu'une réunion de la commission de suivi de restauration aurait lieu demain mardi 3 janvier pour s'interroger sur les questions des retouches.

Voilà ce que nous pouvons dire, à l'heure actuelle, de ce dossier. Nous espérons que Ségolène Bergeon Langle, lorsqu'elle aura enfin rencontré Henri Loyrette, pourra nous donner sa version des faits.

Le Louvre dévoile sa Sainte-Anne

Le Journal des Arts - n° 368 - 27 avril 2012

Le Musée du Louvre retrace la genèse et la destinée du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci dont la restauration ne fait toujours pas l'unanimité

Au terme d'une campagne de restauration controversée, le Musée du Louvre présente au grand public le nouveau visage de « La Vierge, l'enfant Jésus et Sainte-Anne ». À l'occasion de l'exposition qui encadre l'événement, Ségolène Bergeon Langle revient sur les raisons précises de sa démission du Comité scientifique qui a guidé la restauration du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci.

Bénéficiant d'une impressionnante campagne de communication, la Sainte Anne de Léonard s'affiche partout dans Paris, en unes des magazines, devantures de kiosques, dans le métro, à l'arrière des bus. L'événement était pour le moins attendu. D'une opération de restauration devant aboutir à une exposition dossier, le projet a pris une ampleur telle qu'il occupe aujourd'hui tout l'espace d'exposition du hall Napoléon du Louvre. Le commissaire de la manifestation, Vincent Delieuvin, jeune recrue du département des Peintures, s'est lancé dans une vaste enquête retraçant la genèse de ce chef-d'œuvre auquel Léonard de Vinci consacra la fin de sa vie. « C'est en quelque sorte la suite de l'exposition organisée à Londres. Le parcours vise à faire comprendre l'évolution de l'œuvre, et faire entrer le visiteur dans l'atelier de Léonard, pour essayer de voir tout ce qui s'y est passé », explique-t-il. Pas à pas, le parcours suit l'élaboration du tableau pour en révéler les grandes étapes avant d'évoquer son influence au XVIe et jusqu'au XXe siècle – une deuxième partie d'exposition un peu longue dans laquelle le conservateur s'est fait plaisir en associant à son propos rien de moins que des œuvres de Michel-Ange ou Raphaël. Discrète et efficace, jouant sur les différents points de vue, la scénographie sert au mieux le discours scientifique. Bénéficiant de prêts exceptionnels, comme les 22 dessins de la collection de la Reine Elizabeth II, la démonstration débute avec trois études de proposition témoignant de la technique expérimentale de Léonard pour disséquer le mouvement. Aux côtés des divers dessins préparatoires de la main du maître, des versions d'atelier, copies d'époque et variantes, de qualités très inégales, montrent comment la composition a évolué au fil du temps. Au cœur de l'espace, point d'orgue de l'exposition, la Sainte Anne s'offre au visiteur aux côtés du très fragile carton de Burlington House exceptionnellement prêté par la National Gallery, à Londres.

L'éclairage, très délicat qui enveloppe les deux œuvres ne permet pas de mesurer pleinement l'intervention réalisée sur le tableau du Louvre, mais, pour Ségolène Bergeon Langle, ancienne directrice du service de restauration des peintures des musées nationaux et de l'Ifrao (actuel Institut national du Patrimoine), qui avait donné sa démission du Comité scientifique constitué pour l'occasion, la restauration a été trop interventionniste. Les panneaux explicatifs indiquent, a contrario, une opération exemplaire. Dans le catalogue, Pierre Curie, responsable de la filière Peinture du département de restauration du C2RMF, et la restauratrice du tableau, Cinzia Pasquali, affirment que la fragilité des tableaux de Léonard n'est pas avérée – la couche picturale serait une « matière extrêmement résistante » – et que le sfumato est une vue de l'esprit – ce ne serait « ni une technique, ni une façon de peindre, ni une matière ». Interrogé sur ce point, l'historien et chercheur Jacques Franck, s'en étonne : « L'emploi du mot sfumato pour désigner un modelé très fondu fut adopté en Italie dès le XVIe siècle. Léonard lui-même utilise le verbe sfumare (faire vaporeux, fondre) et son participe passé substantivé sfumato pour en parler ». Relativiser la fragilité des œuvres de Léonard, de même que nier l'incroyable finesse du sfumato, n'a rien de fortuit : cela balaye d'un trait les craintes à vouloir les restaurer... D'ailleurs, la présentation du Saint Jean Baptiste ou de La Vierge aux rochers, peu mis en valeur relativement à la Sainte Anne, ne constitue-t-elle pas un appel, à peine dissimulé, pour restaurer les autres Léonard du Louvre ? Encore faudrait-il être disposé à porter un regard critique sur l'acte accompli, et, enfin, lancer le débat qui s'impose sur les méthodes et moyens actuels de la restauration.

Entretien avec Ségolène Bergeon Langle

Daphné Bétard : *Pourquoi avoir démissionné du comité scientifique constitué pour la restauration de la Sainte Anne ?*

Ségolène Bergeon Langle : *En janvier 2011, le comité était d'accord pour un allègement modéré des vernis et la suppression des taches du manteau de la Vierge. Mais entre juillet et octobre 2011 un degré plus prononcé a été réalisé et présenté comme « nécessaire », ce que j'ai contesté. Je me suis retrouvée face à des personnes qui récusaient mon avis plus technique qu'esthétique. Mes douze lettres demandant des précisions sur certains aspects de l'opération et sur les matières de retouche à utiliser sont restées sans réponse. J'ai dû donner ma démission (le 20 décembre) pour, enfin, être écoutée, du moins sur un point : on a renoncé aux couleurs Gamblin dont l'innocuité n'est pas prouvée. Dès le départ, des idées fausses ont été avancées, comme d'appeler repeints des reprises par l'artiste dans l'ébauche ou d'attribuer les soulèvements de la couche picturale au « vernis qui tire » alors qu'ils étaient dus au débitage du bois...*

D.B. : *Que pensez-vous du travail accompli ?*

S.B.L. : *Pour moi, le principe de précaution n'a pas été respecté. Il faut se rendre à l'évidence, il y a moins de modelé dans le visage de la Vierge. Le nettoyage aurait dû aller moins loin. J'ai été, cela dit, heureuse que l'on conserve le bosquet et la matière du terrain que certains « sentaient » non originale (d'ailleurs entre janvier et avril 2011, une zone brun-vert de terrain, sous le coude de Sainte Anne, avait déjà été enlevée). Cause de profondes divergences, le blanchiment sur le corps de l'Enfant a été pris pour un chanci (de vernis tardif). Je penchais plutôt pour l'altération irréversible du matériau original d'un glacis et me prononçais pour la conservation de cette couche ; je n'ai pas été entendue.*

D.B. : *À mots couverts, l'exposition suggère de restaurer les autres peintures que le Louvre possède de Léonard de Vinci, qu'en pensez-vous ?*

S.B.L. : *Surtout pas ! Dans Saint Jean Baptiste, la matière picturale originale, riche en huile, présente des craquelures prématurées et peut s'avérer fragile au nettoyage. Les méthodes scientifiques sont indispensables, encore faut-il savoir les interpréter et faire preuve de sagesse... Il y a actuellement trop de hardiesse source d'erreurs et une fascination inquiétante pour l'infrarouge qui révèle une sous-couche qui, jamais, n'a été faite pour être vue.*

Léonard de Vinci - L'impossible restauration ?

L'Oeil - n° 645 - Avril 2012



En savoir plus

- [Léonard de Vinci ce que révèle le Louvre \[01.04.2012\]](#)
- [Sous la peinture un vrai « Da Vinci Code » \[01.04.2012\]](#)

En vue de son exposition et de son prochain déplacement pour l'inauguration du Louvre-Lens, la Sainte Anne du Louvre vient de faire l'objet d'un nettoyage qui n'a pas manqué de déclencher une polémique, et de reformuler la question : comment aborder la restauration d'un chef-d'œuvre ?

Un art inimitable. Si Léonard demeure un peintre au talent inclassable, c'est aussi parce qu'il a été un technicien hors pair. Ses procédés ont contribué à la qualité picturale de ses œuvres tout en accentuant leur part de mystère. Parmi ces prouesses techniques, son célèbre sfumato a renforcé ce halo en procurant un effet de dilution aux contours des figures. Baignant ainsi les compositions dans des effets atmosphériques que de nombreux artistes auront tenté de reproduire sans succès. Dès lors, face à cette complexité, toute restauration n'est-elle pas problématique ?

L'irréversibilité de la restauration

L'histoire a déjà tristement donné raison aux partisans de la prudence. En 1999, lors de son achèvement après plus de vingt années de travail, la restauration de La Cène du réfectoire de Santa Maria delle Grazie de Milan avait provoqué un tollé pour sa radicalité. L'œuvre avait certes été très altérée par la technique utilisée par le peintre – une peinture a secco sur un enduit à fresque. Las ! La restauration a malgré tout relégué l'intervention de la main de Léonard au rang de simple vestige archéologique. Les dégâts sont aujourd'hui irréversibles.

Faut-il prendre des risques similaires avec d'autres chefs-d'œuvre du maître ? En 2001, le Musée des Offices de Florence a finalement renoncé à la restauration de L'Adoration des Mages. Trop d'incertitudes pesaient sur les conséquences de l'intervention. Et en 2010, le résultat du nettoyage subi par la Vierge aux rochers de la National Gallery, à Londres, a laissé plus d'un observateur sceptique.

La question se pose donc légitimement pour la Sainte Anne du Louvre. D'autant que le sujet a déjà fait débat. En 1994, une première restauration a ainsi été interrompue à la demande du ministère de la Culture. Elle avait alors été jugée trop risquée. En cause : les solvants chimiques utilisés pour déverner l'œuvre. Ceux-ci auraient pu fragiliser ou altérer le sfumato, technique dont le secret a été percé il y a quelques années par un spécialiste, Jacques Franck : une huile très diluée appliquée en voiles successifs.

Alors que l'affaire semblait entendue, le sujet a été remis sur la table en 2010. Pour soigner quels maux ? Des microsoulèvements de la couche picturale, chose fréquente, notamment sur des vernis plus récents, une surépaisseur des vernis et la présence de repeints liée à des restaurations anciennes qui auraient viré. Avec un risque présumé d'atteinte à la lisibilité de l'œuvre.

Si le comité semblait avoir trouvé un accord sur la nécessité de retirer les taches et de désépaissir certains vernis, la question des limites de l'intervention s'est logiquement posée. Et si retirer des vernis sur le visage de sainte Anne était une menace ? Car les solvants employés pourraient présenter un risque de migration jusque dans la couche picturale. Révélées par Le Journal des Arts [qui appartient au même groupe que L'œil], ces incertitudes ont suscité une polémique salutaire. Qui pose aussi la question de ce qu'il faudra faire par la suite. Notamment quand il s'agira de nettoyer La Joconde.

[Sophie Flouquet](#)

Autour de l'exposition

Informations pratiques. « L'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci, la Sainte Anne », du 29 mars au 25 juin 2012. Musée du Louvre. Ouvert tous les jours sauf le mardi de 9 h à 18 h. Nocturnes le mercredi et le jeudi jusqu'à 21h 45. Tarif : 11 €. www.louvre.fr

La Sainte Anne sur Arte. Le dimanche 8 avril à 15 h 45, Arte diffusera le documentaire de Stan Neumann sur la restauration de la Sainte Anne suivie pas à pas depuis 2008. Léonard de Vinci, la restauration du siècle dévoile les débats internes de la communauté scientifique, notamment sur la question des vernis ainsi que les gestes techniques réalisés dans le laboratoire du C2RMF. Le documentaire sera également disponible en DVD dès le 26 mars au Musée du Louvre. Léonard de Vinci, la restauration du siècle, Arte Éditions, 52 min., 15 €.