

RÉVÉLATIONS

LÉONARD DE VINCI ET LES SECRETS ENFOUIS DE SAINTE ANNE

par Vincent Delieuvin

Depuis son entrée au Louvre à la fin du XVIII^e siècle, la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci n'a cessé de dérouter les historiens comme les amateurs. Non pas tant par l'étrangeté de son iconographie, traitée de façon si singulière par l'artiste, mais par sa matière même, cachée sous les multiples altérations subies au cours des trois précédents siècles. La restauration qui s'achève révèle enfin les secrets de l'œuvre.

L'image était brouillée par de nombreux repeints posés sur des lacunes et dont la couleur avait viré, constellant la composition de taches sombres. L'oxydation des couches de vernis superposées au cours d'anciennes interventions de restauration avait, quant à elle, éteint toute la palette originale, transformant l'œuvre en une mystérieuse grisaille. Cette apparence si peu flatteuse fit craindre à certains un état de ruine presque total, alors que d'autres expliquèrent les faiblesses de l'œuvre en l'attribuant à un membre de l'atelier plutôt qu'au maître.

Ces interrogations sur le tableau étaient légitimes : on ignorait presque tout de la vie de l'œuvre sous l'Ancien Régime. Mentionnée en France en 1518, dans l'atelier du maître, *Sainte Anne* n'est pas signalée au château de Fontainebleau au début du XVII^e siècle, où avaient été rassemblés presque tous les chefs-d'œuvre de la collection royale dont tous les autres tableaux de Léonard, comme *La Joconde*, *La Vierge aux rochers* ou le *Saint Jean Baptiste*. Ce n'est qu'en 1651 qu'on la voit réapparaître à Paris, dans le grand cabinet de l'appartement de la reine au palais Cardinal, devenu Royal à la suite son don à Louis XIII par Richelieu en 1636. Après cette date, on peut suivre les pérégrinations du tableau, du château de Fontainebleau à celui de Versailles, jusque dans l'hôtel de la Surintendance de Versailles, avant son transfert

au Muséum central à Paris. Mais l'on ne sait rien des conditions de conservation de l'œuvre, ni des interventions de restauration indispensables qu'elle dut subir.

Retrouver la palette originale de Léonard

Une première tentative de restauration, au début des années 1990, a finalement été abandonnée, faute de la sérénité nécessaire à cette délicate opération. Mais le musée du Louvre affronta de nouveau le problème lorsque des examens approfondis de l'œuvre en 2008 et 2009 révélèrent un début de soulèvement de la matière picturale originale, lié à des tensions provoquées par les couches de vernis anciens.

En danger physique et de plus en plus défigurée par les repeints altérés, *Sainte Anne* a été transférée à l'atelier du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) en juin 2010. Entourée du conseil d'un comité international d'experts, l'opération en passe de s'achever a permis de dégager tous les anciens repeints qui cachaient beaucoup de matière originale car ils recouvraient presque toujours de très petites lacunes. L'allègement et la régularisation des vernis ont consolidé la matière picturale. La palette originale de Léonard réapparaît. Peu à peu ressurgissent les bleus, les roses, les rouges, les blancs ou les gris. À la très grande surprise générale, et contre l'avis de deux

Toutes œuvres
Léonard de Vinci
(1452-1519)
La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne
(détail)
Vers 1500-1513
Huile sur bois
168 x 130 cm.

Deux bandes sombres de part et d'autre de l'œuvre en cours de restauration (ici celle de gauche) indiquent l'état du tableau avant les restaurations du XX^e siècle. Elles sont dissimulées par le cadre.

« L'état très ruiné de l'œuvre remplie de repeints, sauf dans la tête de sainte Anne et dans le paysage, n'a guère permis à la critique de s'exercer valablement ou l'a fait s'égarer. »

MICHEL FLORISOONE ET SYLVIE BÉGUIN, *Hommage à Léonard de Vinci*, Paris, 1952.



Ci-dessus (avant restauration) et ci-contre (en cours de restauration)
Sous le visage de l'Enfant Jésus se distingue aujourd'hui à nouveau le dessin de Léonard de Vinci.



siècles de pessimisme et de doutes, la peinture s'est révélée presque partout dans un excellent état de conservation, jusqu'alors indétectable sous les épaisses et sombres couches de vernis. L'incroyable subtilité de la technique picturale de Léonard et sa vive gamme de coloris triomphent désormais.

Une extraordinaire redécouverte

Mais l'œuvre a livré aussi bien d'autres secrets profondément enfouis, notamment sur sa conception, que l'artiste ne cessa de perfectionner durant les vingt dernières années de son existence. Si l'on ne sait toujours pas aujourd'hui qui fut le commanditaire de *Sainte Anne*, un document découvert en 2005 a permis d'établir que le maître l'avait commencée à Florence dès 1503, alors qu'on plaçait généralement les débuts de son exécution vers 1508-1510. Les analyses effectuées par le laboratoire

du C2RMF en 2008-2009 ont aussi révélé les traces de la première composition mise en place sur la préparation du panneau de bois. Au cours de la restauration, plusieurs transformations ont aussi été découvertes. Mises en rapport avec les dessins préparatoires, elles démontrent que Léonard travailla lentement et de façon intermittente, repensant régulièrement chaque détail de son œuvre. Il l'emporta finalement avec lui en France où le cardinal d'Aragon put l'admirer en 1518 au manoir du Clos-Lucé, dernière demeure du peintre. Selon une épigramme de 1527 célébrant le tableau, *Sainte Anne* était inachevée à sa mort en 1519. En allant les couches irrégulières de vernis qui donnaient une fausse impression de finition, la restauration a permis de redécouvrir l'œuvre dans l'état où l'avait laissée Léonard. Différents niveaux de finition s'y côtoient : l'extrême fini des visages caractérisés par un subtil effet de

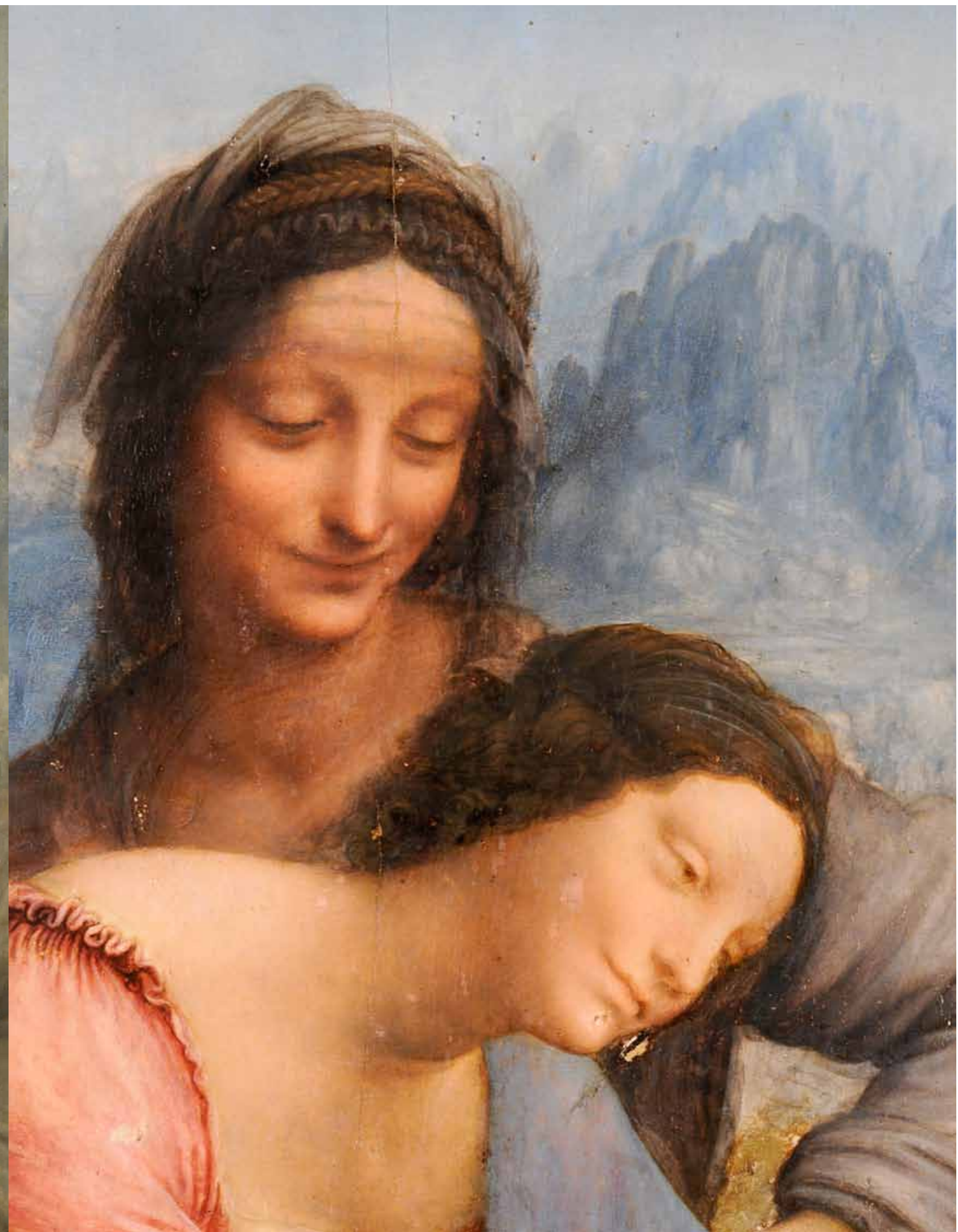
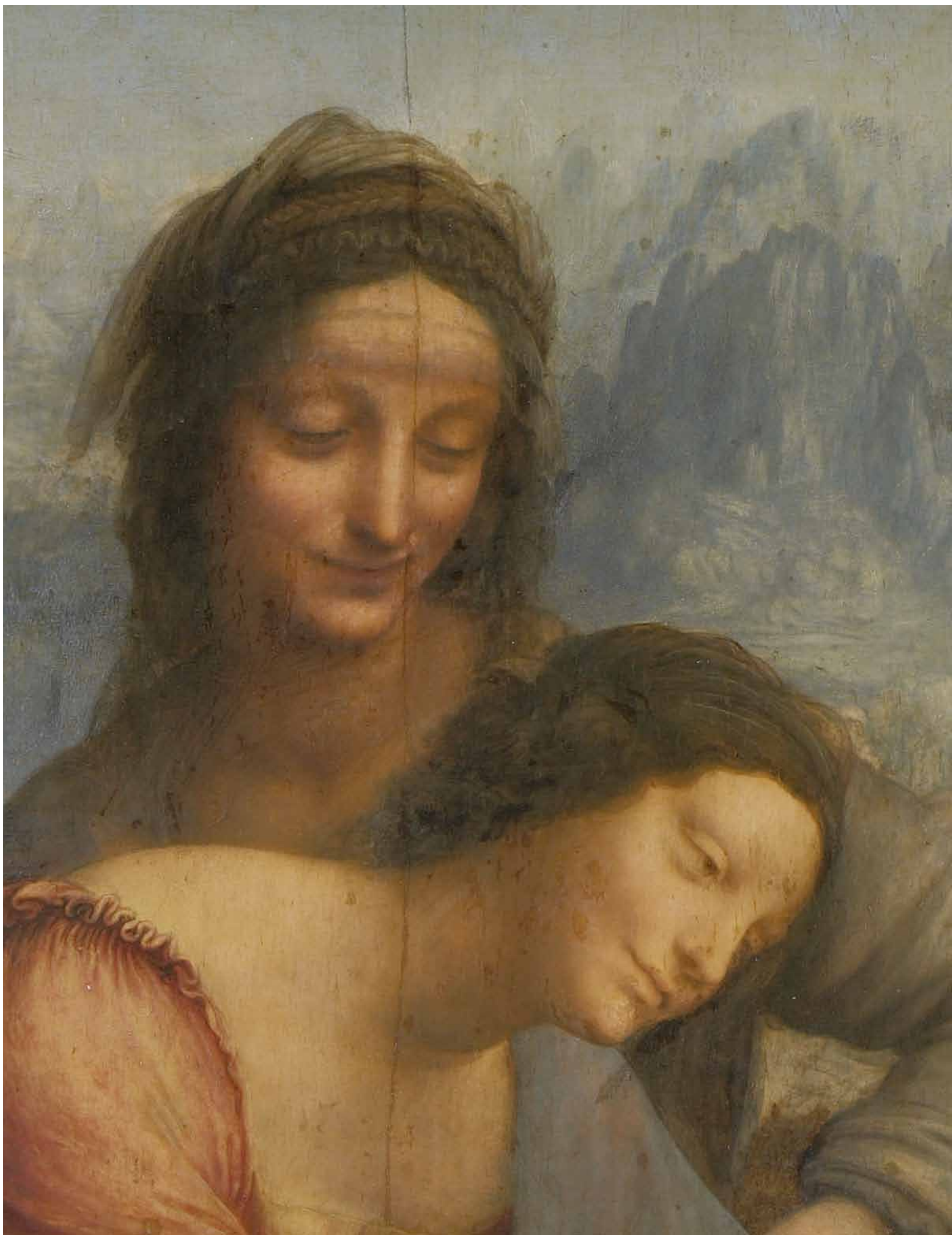
sfumato, la touche plus épaisse et fragmentée de la manche de sainte Anne, le pinceau fluide et libéré modelant les montagnes, ou l'ébauche encore naissante du terrain sur lequel siègent les personnages. Cet inachèvement enfin révélé a toutes les apparences d'une véritable volonté artistique, que partage d'ailleurs à la même époque un autre contemporain florentin, Michel-Ange...

De nature à l'origine conservatoire, la restauration de *Sainte Anne* constitue donc aussi une extraordinaire redécouverte historique, souhaitée et attendue depuis plus de deux siècles. L'œuvre sera dévoilée fin mars 2012, à l'occasion d'une exposition où seront rassemblés, pour la première fois depuis la mort de l'artiste, tous les documents d'archives connus, les dessins préparatoires, les versions d'atelier et les dérivations permettant de reconstituer enfin la genèse lente et obsessionnelle de cet ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci. ■



Ci-contre (avant restauration) et ci-dessus (en cours de restauration)
Aux pieds de sainte Anne, de petits fossiles ont été redécouverts, ainsi que la présence d'eau, jusqu'alors indiscernable, faisant renouer l'œuvre avec la thématique du baptême.

Double page suivante
Le visage de sainte Anne et celui de la Vierge, avant restauration (page de gauche); en octobre 2011, en cours de restauration (page de droite).



Le conservateur
Vincent Delieuvin et
la restauratrice
Cinzia Pasquali étudient
l'œuvre à l'aide
d'images infrarouges.

AU CHEVET DE LA *SAINTE ANNE* DE LÉONARD DE VINCI DANS LES COULISSES D'UNE RENAISSANCE

rencontre avec Cinzia Pasquali et Pierre Curie
propos recueillis par Barthélemy Glama

Le tableau était jauni, couvert de taches et de repeints qui le rendaient illisible. L'opacité des altérations subies sous l'effet du temps et des restaurations successives masquait la subtile touche du maître. Ce mauvais état de conservation a amené *La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne* dans les ateliers du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). Rencontre, devant le grand chevalet qui soutient l'œuvre décadrée, avec Cinzia Pasquali, restauratrice, et Pierre Curie, conservateur en chef de la filière peinture au département restauration du C2RMF.

« Je pense que cette restauration va vraiment changer le regard que tout le monde porte sur Léonard », déclare d'emblée Cinzia Pasquali. Le mystérieux Léonard qu'on cantonnait un peu vite à son fameux *sfumato*, cette atmosphère enfumée et ténébreuse – alors que c'est un mot que Léonard de Vinci n'a jamais employé –, est en train de se métamorphoser, de ressusciter, jour après jour, depuis un an, sous les yeux de la restauratrice. Dès que le visiteur aperçoit le grand panneau de bois, depuis le seuil de la salle, ce qui frappe ce sont ses couleurs fraîches, vives et saisissantes. Et quand on s'approche, on en apprend beaucoup sur la technique et le doigté du maître, on devine presque la subtilité de ses gestes.

Tout a commencé dans les laboratoires du C2RMF par une étude approfondie de *La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne*, enquête scientifique et technique chargée de déterminer les dommages que subissait le tableau. Les conclusions

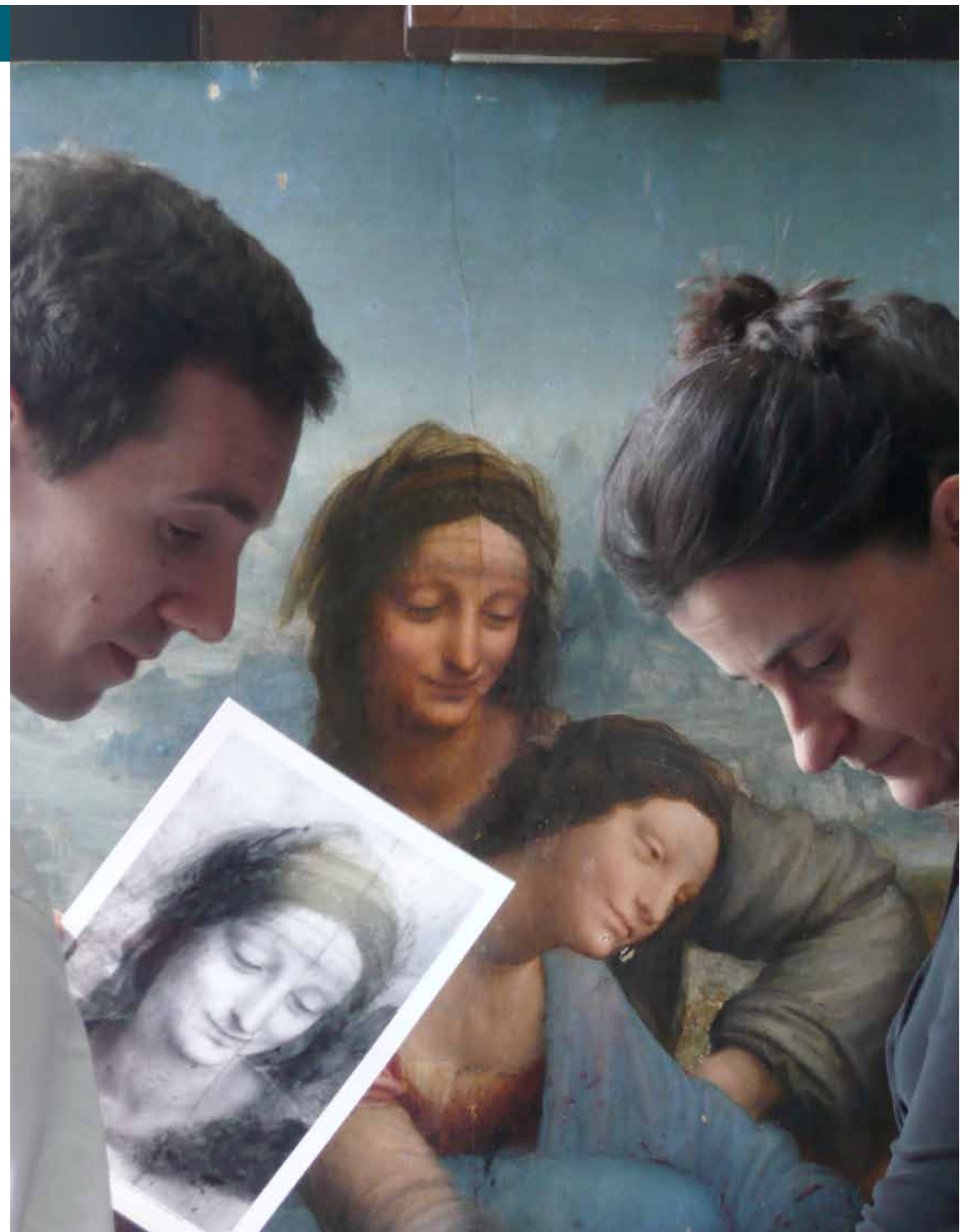
de ces premiers examens, plutôt rassurantes, ont permis de fonder les opérations de restauration sur la certitude que l'œuvre ne présentait pas de lacunes graves. La couche picturale elle-même est dans un état de conservation presque parfait : « La subtilité de la technique n'induit pas de fragilité de la peinture, annonce Pierre Curie, conservateur en chef de la filière peinture. Celle-ci est polymérisée, c'est-à-dire très stable et solide, et ce depuis cinq cents ans. »

Un tableau devenu océan de taches brunes

Si l'œuvre elle-même ne présente pas de dommages gênants, ce n'est pas le cas, en revanche, des vernis, repeints et ajouts qui lui ont été appliqués au fil des campagnes de restauration antérieures. « Je pense que le fait d'avoir subi autant de restaurations qui se sont altérées et superposées au cours de siècles a favorisé l'apparition des taches et le jaunissement des

verniss. Lorsqu'elle est arrivée ici, elle était très sombre, avec un aspect très chaotique et l'impression qu'elle était peu colorée, presque ensevelie », explique Cinzia Pasquali. Ces différentes campagnes, qui remontent pour les plus anciennes au XIX^e siècle, sont en effet responsables des altérations du panneau. Les vernis appliqués ces deux derniers siècles se sont oxydés, ils ont jauni et se sont opacifiés ; certains ont même « chanci », créant des zones opaques dues à l'humidité, d'autres tirent sur la matière picturale au point que celle-ci se soulève par endroits. Ce qui rendait nécessaire une restauration. Les repeints, ajoutés au fil des siècles pour combler des parties qui se révèlent inachevées ou maquiller ce qui s'était dégradé, se sont eux-mêmes désaccordés, transformant le tableau en un océan de taches brunes.

La dernière grande campagne de restauration qu'a connue *Sainte Anne* remonte aux



Vue de l'atelier de restauration des peintures du Centre de recherche et de restauration des musées de France. À l'arrière-plan, un tableau de Coppel aussi en cours de restauration.



années 1950 : « À l'époque, le tableau a vraiment subi ce que l'on appelle un "superbichonnage", raconte Pierre Curie du département restauration du C2RMF, c'est-à-dire qu'on a maquillé entièrement toutes les taches sous de nouveaux repeints qui étaient parfaits quand l'œuvre est sortie de l'atelier. Mais évidemment, tous ces repeints se sont ensuite désaccordés. » Il s'agit donc aujourd'hui de corriger les altérations que font subir à l'œuvre les matériaux utilisés lors de cette dernière restauration, et en particulier la *tempera muzzi* qui a très mal vieilli. Il faut toutefois veiller à distinguer clairement ce qui relève du vieillissement naturel de l'œuvre, qui après 500 ans d'existence « montre ses rides » comme le dit Cinzia Pasquali, et ce qui relève d'altérations apportées par des restaurateurs pas toujours soucieux de fidélité à l'égard de l'original.

Enlever les maquillages successifs

On l'aura compris, le principal objectif de l'intervention, dans les mois à venir, est donc d'ôter cette épaisse couche de matériaux de restauration, posée directement sur la matière picturale ou les vernis, de toutes origines. Cela rendra au tableau une bonne partie de ses couleurs, masquées par le jaunissement et l'opacification, mais permettra également d'atteindre les repeints, pris dans ce « mille-feuille » de résines : « À certains moments de l'histoire, par peur ou par prudence, on décide de ne pas enlever les repeints pour une raison ou une autre, on les recouvre alors, afin de les camoufler. Chaque fois, on en met un peu plus : on fait d'abord un repeint d'un millimètre, puis de deux, de quatre, etc. » Il s'agit donc d'enlever, une par une, ces différentes campagnes de maquillage, ces habits du pauvre qui cachaient l'image véritable, première, originale.

« Un nouveau procédé de mesure de l'épaisseur des vernis mis au point par le C2RMF nous a permis de découvrir des états complètement hétérogènes, explique Cinzia Pasquali : originellement les épaisseurs étaient très variables. On a trouvé 10 microns sur la partie gauche du tableau, où il y avait beaucoup de retouches et peu de vernis, et jusqu'à 54 microns sur le visage de sainte Anne. » Ces mesures conduisent la restauratrice à opter pour un amincissement légèrement modulé, objet des débats de la commission scientifique internationale qui a accompagné toute l'opération.

Le résultat, devant la haute fenêtre qui ouvre sur le jardin des Tuileries, est extraordinaire : dès aujourd'hui, alors que la restauration n'est pas achevée, l'œil retrouve le paysage à l'arrière-plan que l'on avait complètement perdu. Des cascades, des montagnes,



des rivières sortent de l'oubli et offrent de nouvelles perspectives chromatiques, techniques et historiques. Découverte : le groupe d'arbres, à droite de la composition, n'était pas d'origine. Il s'agit sans doute d'une mauvaise interprétation de coulures, qu'un restaurateur aurait transformées en bosquet. À gauche, dans le drapé, un repeint, mais cette fois il date de l'époque de Léonard et attesterait peut-être d'un travail interrompu et repris, soit un « repentir » de l'artiste. La découverte la plus incroyable est celle de l'eau qui baigne les pieds de sainte Anne en lieu et place de ce que l'on a toujours pris pour un gouffre, au bas du tableau : avec elle, c'est toute la thématique du Baptiste qui ressurgit. Et dans les rochers, de minuscules fossiles avec des couleurs disent, comme les montagnes et le ciel, la grandeur cosmique de la Création. ■



Ci-dessus
La restauratrice au travail : équipée de lunettes binoculaires, elle procède à l'allègement du vernis.

Ci-contre
En plus de la lumière du jour, un éclairage supplémentaire est parfois utilisé.

« Autour de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci »
Du 29 mars au 25 juin 2012. Hall Napoléon. Commissaires de l'exposition : Vincent Pomarède, Vincent Delieuvin et Pierre Curie, musée du Louvre.