



Statement commission internationale (26 mars 2024)

Ci-dessous, une déclaration de la commission internationale, présentée par le Dr Melanie Gifford (expert), ainsi que la liste de tous les membres de la commission.

Déclaration de la commission internationale d'experts

Par le Dr Melanie Gifford

Je m'adresse à vous en ma qualité de membre de la commission internationale d'experts chargée d'accompagner le projet de conservation et de restauration de l'*Agneau mystique*. Les membres de notre commission sont spécialisés dans plusieurs disciplines : nous sommes conservateurs-restaurateurs, historiens de l'art et scientifiques du patrimoine, et nous avons presque tous une expérience spécifique dans l'étude, l'analyse ou la conservation-restauration des peintures de Jan van Eyck. Certains d'entre nous ont restauré eux-mêmes des tableaux de Van Eyck, en éliminant soigneusement les vernis décolorés et les anciens surpeints, appliqués précédemment par des restaurateurs antérieurs, ce qui a permis de révéler les traits de pinceau originaux de l'artiste. D'autres ont effectué des analyses scientifiques des peintures de Van Eyck, afin d'examiner, à l'aide des techniques d'imagerie et des analyses microscopiques, comment l'artiste construisait sa composition. D'autres encore ont organisé des expositions et ont publié des articles et des ouvrages scientifiques afin de partager les connaissances sur l'art de Van Eyck auprès d'un large public et d'en explorer toutes les finesses avec d'autres experts. Nous connaissons toutes et tous parfaitement et intimement la manière dont Van Eyck a réalisé ses peintures remarquables.

Les membres de notre groupe ont forgé leurs expériences respectives dans de nombreux musées internationaux, comme la National Gallery de Londres, le Kunsthistorisches Museum de Vienne, la Gemäldegalerie de Berlin, le Metropolitan Museum of Art de New York, la National Gallery of Art de Washington, le Groeningemuseum de Bruges, la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde, le Louvre de Paris, le Suermondt-Ludwig Museum d'Aix-la-Chapelle et les Musées royaux des Beaux-Arts d'Anvers et de Bruxelles. Ils sont également en relation avec des universités, notamment la Queen's University (Canada), la Princeton University (États-Unis), et les universités de Bruxelles, de Louvain et de Gand.

Dans le cadre de notre rôle consultatif, nous nous concertons, pendant toute la durée du projet, avec l'équipe de restauration extrêmement compétente et expérimentée de l'IRPA. Nous nous réunissons avec l'équipe environ une fois par an (voire plus souvent, si nécessaire) pour partager notre expérience et pour discuter sur place des décisions concernant les traitements. Dans ce projet, la prise de décisions est un processus très collaboratif. Lors du déroulement habituel de leur travail quotidien, les membres de l'équipe discutent constamment du projet, entre eux et avec leurs collègues chimistes ou historiens de l'art. Dans ce cadre informel, ils partagent régulièrement les résultats de leurs découvertes et examinent les diverses possibilités pour le déroulement du traitement. Dans le cadre plus formel des réunions planifiées, ces discussions se poursuivent de manière plus approfondie avec la commission internationale d'experts. Avant chaque réunion, l'équipe de restauration remet à notre commission un rapport, dans lequel elle nous fait

part de toutes ses découvertes et de l'avancement du projet depuis notre dernière réunion. Ce rapport met spécifiquement en lumière les choix déterminants pour la restauration dont nous devons discuter lors de la prochaine réunion.

Le programme du jour de la réunion de la commission internationale est toujours très rempli et serré. Lorsque nous arrivons, le matin, nous bavardons un peu avec les collègues autour d'un café, en nous réjouissant déjà des nouvelles découvertes dont nous allons débattre. Notre réunion formelle commence par une mise à jour détaillée, présentée par l'équipe de restauration. Ensuite, nous passons le reste de la matinée dans l'atelier, près des peintures mêmes. Nous y étudions le retable de près, généralement à l'aide de loupes et en comparant les peintures avec les résultats de l'imagerie scientifique. Les membres de la commission se rassemblent continuellement en de nouveaux petits groupes, formés à mesure que les participants traversent l'atelier, passant d'une peinture à l'autre. L'équipe nous informe de ses dernières découvertes réalisées sur chaque panneau et nous examinons les résultats de leurs tests. Nous discutons, débattons et faisons des découvertes. C'est toujours très passionnant. L'après-midi, nous retournons à l'atelier pour une discussion de groupe près des peintures mêmes, et non sur la base des *slides* d'une présentation PowerPoint. Les membres de la commission posent de plus amples questions sur les découvertes réalisées par l'équipe et les défis auxquels elle a été confrontée. Ils partagent avec elle leur expérience en donnant des exemples de cas d'étude similaires et en expliquant quelle démarche ils ont adoptée. Nous évaluons ensemble les diverses possibilités et les éventuels inconvénients de chaque action. Nous planifions ensemble les prochaines étapes du traitement. À la fin de la journée, les membres de la commission rédigent une synthèse provisoire des discussions et des recommandations. Nous approuvons ensemble le travail déjà accompli et nos recommandations pour les prochaines étapes.

Après notre réunion, les délibérations se poursuivent. S'ensuit une période de réflexion et de concertation par e-mail, pendant que l'ensemble de la commission rédige une déclaration qui résume nos conclusions. Nous terminons en formulant nos recommandations adressées au comité de suivi, au conseil consultatif national et à la fabrique d'église, qui approuvent ensuite les directives pour la prochaine étape du projet.

J'espère qu'il est clair à présent que les traitements de conservation-restauration ne sont jamais entrepris à la légère. Or, une décision comme celle que nous avons dû prendre dans le cadre du traitement de *l'Agneau mystique* – à savoir, enlever ou non le travail des restaurateurs précédents – n'est jamais un choix facile ni évident. S'il paraissait évident qu'il était possible d'enlever, sans aucun danger, les vernis et les restaurations des XIX^e et XX^e siècles qui s'étaient assombris au fil des années, la décision d'enlever les surpeints plus anciens a, quant à elle, nécessité une longue réflexion. Des recherches approfondies et des analyses détaillées de chaque peinture du retable ont été nécessaires avant que nous nous mettions tous d'accord, lors de la phase 1, et par la suite, des phases 2 et 3 du projet, sur le fait qu'on pouvait enlever les surpeints du XVI^e siècle. Tout d'abord, l'étude préliminaire a montré que les surpeints avaient été appliqués bien après l'époque du vivant de Van Eyck, après que des couches de saleté et d'ancien vernis s'étaient déjà accumulées sur la surface de la peinture – et que ces surpeints recouvraient une grande partie de la peinture originale. Ensuite, autre élément crucial : les tests ont montré qu'il était possible d'enlever les surpeints en toute sécurité, sans endommager la couche picturale originale. Enfin, les recherches et les analyses ont révélé que la couche picturale originale était bien conservée. Ce dernier point est capital, car nous savons que de tels surpeints étendus ont parfois été appliqués pour dissimuler d'importants dégâts dans la couche picturale originale. Mais nous étions ravis de constater que l'enlèvement du surpeint n'a laissé apparaître que qu'un nombre limité d'anciens dommages, propres à une œuvre de cet âge. Étant donné que les conservateurs-restaurateurs contemporains ont une approche de leur travail très différente de celle des restaurateurs des siècles précédents,

qui peignaient sur la surface de la peinture originale lorsqu'ils tentaient de « rafraîchir » le retable, nous savions que l'équipe de restauration ne comblerait, lors de l'application des retouches, que les zones présentant des pertes de la peinture originale. Ils travailleraient avec des matériaux facilement réversibles et se laisseraient guider par la présence de la peinture originale adjacente.

Depuis des siècles, le monde entier salue l'*Agneau mystique* pour sa magnifique conception innovante. Mais jusqu'à présent, sur de nombreuses zones du retable, nous n'avons jamais pu voir la surface réelle de la peinture. Lorsque nous avons pris conscience qu'en réalité, en de nombreux endroits, ce n'était pas les traits de pinceau délicats des frères Van Eyck que nous voyions mais bien une réinterprétation des peintures réalisée au XVI^e siècle, nous nous sommes tous mis d'accord. Lors de chaque phase du projet, la commission internationale, en collaboration avec le comité de suivi, le conseil consultatif national et la fabrique d'église, a apporté son plein soutien au travail de nos collègues de l'équipe de restauration de l'IRPA. Il est essentiel d'enlever au maximum les surpeints qui peuvent être enlevés en toute sécurité, et on ne peut, en aucun cas, enlever un surpeint s'il y a un risque d'endommager la couche picturale originale. Pour comprendre une œuvre d'art visuelle, il faut la regarder. Nous pensons que l'enlèvement des surpeints afin de révéler la couche picturale originale permettra d'ouvrir la voie vers une nouvelle ère scientifique, où nous pourrions identifier les contributions précises d'Hubert et de Jan van Eyck.

La possibilité de pouvoir enfin voir le subtil travail du pinceau des frères Van Eyck, resté caché pendant près de 500 ans, a stupéfait le monde de l'art. Aujourd'hui, grâce aux images en haute résolution du site web *Closer to Van Eyck*, tout le monde peut comparer les peintures telles qu'elles se présentaient avant la restauration et telles qu'elles sont après l'enlèvement des surpeints afin de révéler l'original. Ceux d'entre nous qui, en tant que membres de la commission internationale, ont assisté à cette métamorphose étaient profondément émus et bouleversés. Je n'oublierai jamais la réunion lors de la première phase du projet, durant laquelle nous avons pu voir, pour la première fois, les petites zones sur lesquelles les restaurateurs avaient réalisé des tests de nettoyage. Sur le portrait du donateur du retable, Joos Vijd, la surface de la peinture, que nous avons vue toute notre vie, montrait les plis du manteau rouge avec un simple dégradé de rouge, allant du plus clair au plus foncé. Mais lorsque nous avons regardé de plus près dans la petite fenêtre de dégagement du surpeint pour voir la peinture originale sous-jacente, nous avons incontestablement reconnu, sous la surface, les traits de pinceau inimitables de Van Eyck. Comme sur le tableau la *Vierge au chanoine Joris van der Paele* et d'autres œuvres que nous connaissons si bien, un infime reflet de lumière en contre-jour brillait dans l'ombre profonde d'un pli du tissu.

Pour nous, qui faisons partie de la commission internationale d'experts chargée de rendre des avis sur le projet de restauration de l'*Agneau mystique*, ce travail est un honneur et une responsabilité que nous prenons très au sérieux. Nous avons un immense respect pour les compétences, les connaissances et l'expérience de l'équipe de l'IRPA, que nous voyons à l'œuvre, de près, depuis tant d'années. Lors de chaque rencontre avec l'équipe, nous éprouvons une profonde admiration pour le travail extraordinaire qu'elle accomplit en révélant le chef-d'œuvre de l'*Agneau mystique*. À chacune de nos réunions, nous voyons tout le potentiel des résultats exceptionnels et nous soutenons pleinement le travail réalisé lors de chaque nouvelle phase du projet.

Nous sommes très reconnaissants envers le Conseil de la cathédrale et le gouvernement flamand pour leur gestion du projet, ainsi qu'au Fonds Baillet Latour et au Fonds Gieskes-Strijbis pour leur soutien supplémentaire, qui est essentiel pour mener à bien cette mission.



Nous nous réjouissons déjà des nouvelles découvertes qui seront faites au cours de cette phase finale du projet de conservation-restauration de l'*Agneau mystique*.

Composition pour la restauration de l'*Agneau mystique* (phase 3) :

Dr Maryan Ainsworth, historienne de l'art, autrefois conservatrice de peintures, The Metropolitan Museum, New York.

Till-Holger Borchert, historien de l'art, directeur, Suermondt-Ludwig-Museum, Aix-la-Chapelle.

Dr Veronique Bücken, historienne de l'art, conservatrice de peintures, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

Dr Lorne Campbell, historien de l'art, autrefois conservateur, National Gallery, Londres.

Sophie Caron, historienne de l'art, conservatrice de peintures des XV^e et XVI^e siècles, Musée du Louvre, Paris.

Christina Ceulemans, historienne de l'art, ancienne directrice, IRPA.

Livia Depuydt, conservatrice-restauratrice, responsable de l'atelier de conservation-restauration des peintures, IRPA.

Bart Devolder, conservateur-restaurateur, responsable de la conservation, Princeton University Art Museum.

Jill Dunkerton, conservatrice-restauratrice et historienne de l'art, National Gallery, Londres.

Susan Farnell, conservatrice-restauratrice, indépendante, spécialiste des Primitifs flamands.

Dr Melanie Gifford, consultante indépendante / conservatrice-restauratrice et historienne de l'art, autrefois National Gallery of Art, Washington.



Dr Babette Hartwieg, conservatrice-restauratrice, responsable de la conservation-restauration des peintures, Gemäldegalerie, Berlin.

Lizet Klaassen, conservatrice-restauratrice et historienne de l'art, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers.

Prof. Dr Maximiliaan Martens, historien de l'art, professeur d'histoire de l'art, Universiteit Gent.

Dr Uta Neidhardt, historienne de l'art, conservatrice de la peinture flamande et néerlandaise, Gemäldegalerie Alte Meister Staatliche Kunstsammlungen, Dresde.

Elke Oberthaler, conservatrice-restauratrice, responsable de la conservation-restauration de peintures, Kunsthistorisches Museum, Vienne.

Prof. Dr émérite Catheline Périer-D'leteren, historienne de l'art, Université Libre de Bruxelles.

Marika Spring, chimiste et conservatrice-restauratrice, Principal Scientific Officer, National Gallery, Londres.

Prof. Dr Ron Spronk, historien de l'art, Professeur d'histoire de l'art, Queen's University Ontario / Radboud Universiteit Nijmegen.

Prof. Dr émérite Jørgen Wadum, historien de l'art et conservateur-restaurateur, autrefois responsable de la conservation-restauration des peintures, National Museum of Denmark, Copenhague / Professeur de conservation-restauration, Universiteit van Amsterdam / Consultant en recherche indépendant.

Prof. Dr Lieve Watteuw, historienne de l'art et conservatrice-restauratrice, professeur d'histoire de l'art, KULeuven, membre du Topstukkenraad.