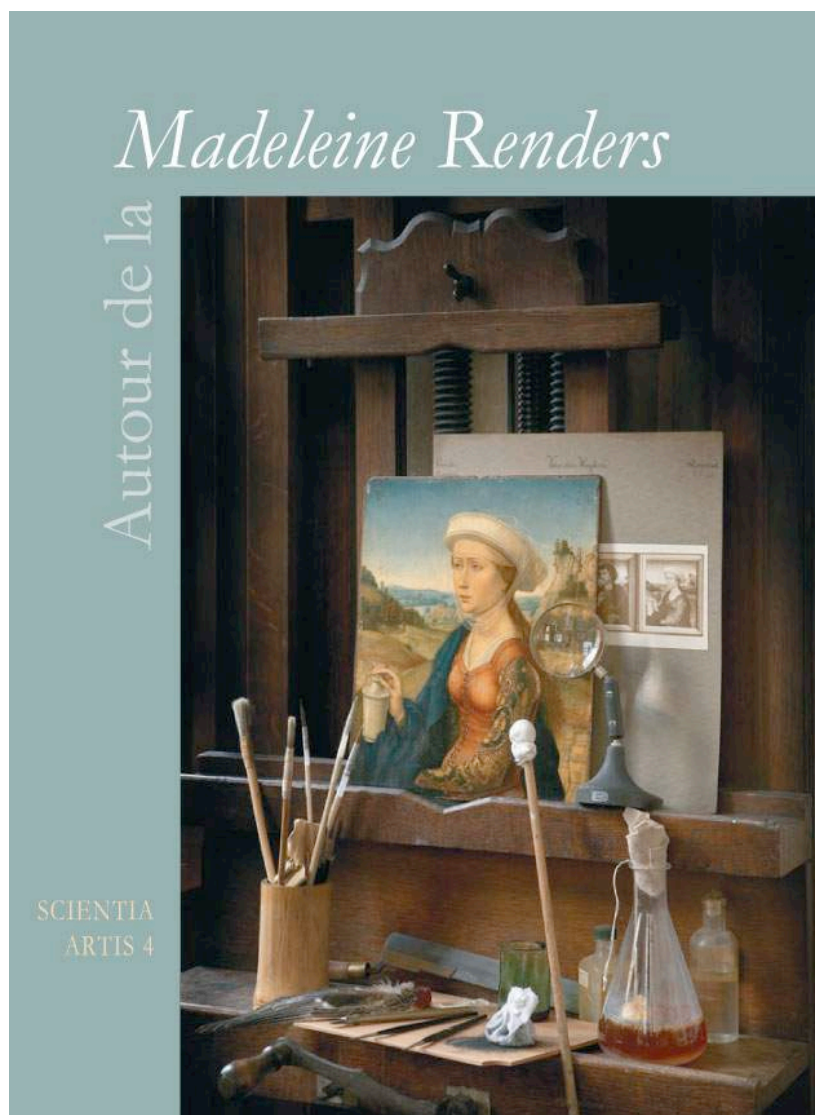


Dossier de presse

L'Institut royal du Patrimoine artistique a le plaisir d'annoncer la parution du quatrième tome de la série *Scientia Artis*, entièrement consacré à la *Madeleine Renders*, copie moderne d'un chef-d'œuvre du peintre Rogier van der Weyden, réalisée par le génial faussaire Jef Van der Veken.



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^e siècle

En 2004, l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK) a recueilli l'un des plus beaux tableaux du peintre-restaurateur belge Jef Van der Veken (1872-1964). Cette sainte Marie Madeleine est la copie presque littérale du volet droit du célèbre *Triptyque Braque* de Rogier van der Weyden, conservé au Louvre. L'œuvre faisait partie des biens acquis par le haut dignitaire nazi Hermann Goering au cours de la Seconde Guerre mondiale et réclamés par l'État belge. Introuvable depuis la fin du conflit, elle avait été acquise par un collectionneur scandinave dans les années 60, dont l'héritier l'a présentée pour expertise à l'IRPA.

En janvier 2005, le tableau a été au centre d'une exposition organisée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles : *L'affaire Van der Veken*, qui a connu les faveurs du public.

Aujourd'hui, l'IRPA est fier de présenter le résultat de quatre années de recherches menées sur le tableau, ses propriétaires successifs jusqu'à la Libération et son « restaurateur », Jef Van der Veken, avec, en primeur, un « catalogue raisonné » de son œuvre.

SOMMAIRE

1. *La Madeleine Renders*
2. Émile Renders et sa collection
3. Jef Van der Veken, restaurateur et faussaire de génie
4. La vente au maréchal Goering
5. L'après-guerre
6. L'étude interdisciplinaire du tableau
7. Le livre
8. Les auteurs
9. La série *Scientia Artis*



Fig. 1. Jef Van der Veken, Sainte Marie Madeleine, entre 1920 et 1926.
© IRPA-KIK.

1. La *Madeleine Renders*

En décembre 1920, le banquier et collectionneur brugeois Émile Renders achète en vente publique un tableau en très mauvais état, dont



Fig. 2. La *Madeleine* avant traitement.
© La Haye, RKD.

nous connaissons l'aspect grâce à une photographie retrouvée par Suzanne Laemers dans les archives du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) à La Haye. Il s'agit de la copie d'un des bijoux du Louvre : la fameuse *Madeleine* du *Triptyque Braque* de Rogier van der Weyden (Tournai, vers 1400 – Bruxelles, 1464). Six ans plus tard, lorsqu'elle refait surface à Berne, lors d'une exposition, la croûte s'est mystérieusement transformée en un superbe tableau de maître, attribué à l'entourage de Hans Memling.

Comment expliquer cette étrange métamorphose ? C'est la question à laquelle répond ce livre.

2. Émile Renders et sa collection

Il faut d'abord s'attarder sur la personnalité d'Émile Renders. Avant la Seconde Guerre, ce banquier passionné de Primitifs flamands se constitue en un temps record la plus belle collection privée de Belgique. Il se forge une réputation de spécialiste en publiant des ouvrages aux



Fig. 3. Émile Renders (1872-1956).
© Gand, collection privée.

thèses retentissantes sur plusieurs bouteilles à l'encre de l'histoire de l'art du XV^e siècle, parmi lesquelles les questions toujours débattues de l'identité de Robert Campin ou des auteurs du *Polyptyque de l'Agneau mystique*. Dans des pamphlets virulents, Renders s'attaque aussi aux autorités qui refusaient d'adhérer à ses théories.

Comme le démontre bien Jacques Lust dans le livre, toute cette publicité relève sans doute d'une campagne d'auto-promotion visant, en dernier ressort, à valoriser une collection de tableaux que son propriétaire savait fortement restaurés, voire totalement repeints.

L'étude minutieuse des tableaux retrouvés de la collection Renders a, en effet, mis au jour un scénario immuable : de maigres croûtes achetées à bas prix dans de petites collections privées belges sont magistralement « restaurées » et deviennent, par un coup de « pinceau magique », des œuvres de maître.

3. Jef Van der Veken, restaurateur et faussaire de génie

Pour parvenir à ses fins, Renders doit s'associer à un peintre qui connaît sur le bout des doigts la technique des Primitifs flamands et accepte d'œuvrer dans l'ombre à la valorisation de son patrimoine. Le grand alchimiste est maintenant connu. Il s'agit de Jef Van der Veken.

Après une formation académique, ce peintre d'origine anversoise ouvre un commerce d'antiquités et réalise des pastiches de maîtres anciens, un genre dans lequel il excellait lors de ses années d'apprentissage. Sa dextérité est appréciée : très vite ses œuvres se vendent sur le marché de l'art comme des originaux ! À la prestigieuse exposition *Flemish and Belgian Art* de Londres en 1927, l'une de ses créations provoque un scandale. Exposé comme un authentique Primitif, ce *Mariage mystique de sainte Catherine* est retiré des cimaises, après que Van der Veken eut convaincu – à grand-peine – qu'il s'agissait d'une œuvre de sa main !



Fig. 4. Jef Van der Veken (1872-1964).
© IRPA-KIK.

Le début de la Première Guerre mondiale marque un tournant dans sa carrière professionnelle. Fort de ses années d'expérience, Van der Veken se consacre désormais à la restauration et acquiert très rapidement une réputation internationale dans le domaine des XV^e et XVI^e siècles flamands. Il est passé maître dans ce que nous appelons « hyperrestauration », intervention radicale sur des tableaux anciens en mauvais état qui servent de support à une véritable re-création.

Van der Veken est, pour Renders, un homme providentiel. Dans les années 20, il « remettra en état » une bonne vingtaine de tableaux pour le banquier brugeois.

4. La vente au maréchal Goering

Au début de la Guerre, la collection Renders est mûre pour la vente. Encore faut-il trouver acquéreur. Renders orchestre une campagne de publicité dans la presse, autour de son tout dernier achat : les volets de l'*Annonciation* de Memling, une œuvre authentique actuellement conservée au Groeningemuseum de Bruges. Et c'est un gros poisson qui mord à l'hameçon : le Reichsmarschall Hermann Goering en personne. Après d'âpres négociations qui durent plusieurs mois entre septembre 1940 et mars 1941, Renders finit par lui vendre sa collection en bloc et au prix fort : onze millions de francs belges.

Une partie des tableaux rejoint Carinhall, une des résidences de Goering ; l'autre reste entre les mains de son intermédiaire, un certain Alois Miedl. La *Madeleine Renders* fait partie de ce lot. Miedl la vendra à un collectionneur scandinave dans les années 60.



Fig. 5. Le Reichsmarschall Goering, accompagné du maréchal Pétain à Saint-Florentin-Vervigny, en 1941.

© CEGES-SOMA.

5. L'après-guerre

Après la Libération, la récupération de la collection Renders devient une priorité essentielle de l'Office de Récupération économique (ORE), chargé de retrouver les biens spoliés en Belgique. Près de la moitié de la collection Renders est récupérée et se trouve conservée dans des musées belges, à Bruxelles, Tournai, Bruges et Anvers. Mais le reste demeure introuvable. Ces tableaux font l'objet d'un mandat de recherche international et sont signalés en tant que biens portés disparus



Fig. 6. *L'Agneau mystique*, avec des officiers américains, dans les mines de sel d'Altaussee, en 1945.
© Gand, collection privée.

appartenant à notre pays. Tout récemment encore, une de ces œuvres, attribuée à Jan Provost, a été repérée au Musée de Salt Lake City, aux États-Unis.

Dans l'immédiat après-guerre, Émile Renders cherche à remettre la main sur sa collection. En 1949, il a le toupet d'intenter un procès à l'État belge, arguant du fait qu'il n'avait jamais été payé lors de la vente à Goering, consentie, prétend-il, sous la contrainte. Mais la vérité éclate au grand jour lorsqu'il ressort clairement des interrogatoires de différents protagonistes que, d'une part, Renders a mené de main de maître les négociations, de l'autre, que, sans doute très satisfait de sa première opération, il a même tenté de vendre au Reichsmarschall sa collection de sculptures ! Renders contre-attaquera, mais à nouveau il sera débouté.

6. L'étude interdisciplinaire du tableau

L'examen approfondi de l'œuvre, réalisé à l'IRPA, a permis de reconstruire son histoire matérielle. La *dendrochronologie*, datation par les cernes de croissance, confirme que la *Madeleine* était peinte sur un

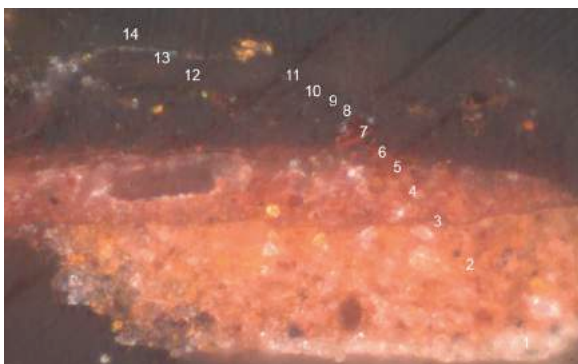


Fig. 7. Coupe stratigraphique d'un microéchantillon de la robe de la Madeleine. Six couches modernes de rouge se succèdent ! Elles montrent l'approche hésitante d'un copiste qui essaie de trouver la couleur juste. © IRPA-KIK.

panneau de chêne de la fin du XIV^e siècle. L'étude *stratigraphique de la couche picturale* montre que l'œuvre actuelle a été réalisée sur une peinture ancienne, poncée jusqu'à la couche de préparation, une technique parfaitement décelable au *microscope binoculaire*. Cet instrument montre d'autres détails invisibles à l'œil nu, comme le fait que certaines craquelures irrégulières, sans

doute provoquées artificiellement, sont chargées de noir pour simuler un encrassement. Elles ont parfois été retouchées au pinceau, à l'aide de petites touches blanches, afin d'atténuer la substance noire qui a



Fig. 8. Craquelures peintes au niveau de la robe. Le bas de la robe est parsemé de fines craquelures peintes en noir de manière à compléter le réseau irrégulier ou à prolonger certaines craquelures. Photographie sous microscope binoculaire, grossissement 16x et 25x.
© Laure Mortiaux.

débordé. D'autres craquelures ont carrément été peintes ! Des résultats spectaculaires ont été obtenus grâce à la *réflectographie à l'infrarouge*, une technique qui permet d'observer, sous les couches de peinture, l'esquisse préparatoire du peintre. Ce dessin sous-jacent, très présent dans certaines parties, comme les yeux, se démarque très nettement, par la dureté et la précision de ses lignes, du tracé libre en vogue à la fin du Moyen Âge. Il s'agit de toute évidence d'une création du XX^e siècle. L'infrarouge met aussi en lumière un double réseau de craquelures

correspondant à l'état original de la peinture et à l'« hyperrestauration » de Van der Veken. Enfin, les *analyses de laboratoire* indiquent la présence de plusieurs pigments modernes, qui ne furent utilisés qu'à partir du XIX^e siècle ! Les couches picturales sont composées de mélanges complexes, témoignant du fait que le copiste cherchait à approcher la tonalité la plus proche de son modèle. Certaines coupes révèlent en outre la superposition de deux niveaux de peinture, original et moderne. Certaines accumulations de couches, dans les rouges par



Fig. 9. Détail en réflectographie à l'infrarouge : mise en évidence du double réseau de craquelures particulièrement visible au niveau du ciel, à gauche, correspondant à la superposition d'une couche ancienne de préparation craquelée naturellement et de la création d'un nouveau réseau de craquelures. Le dessin sous-jacent apparaît bien au niveau des yeux. Les traits nets et appuyés, mais manquant de vigueur, sont très différents du tracé libre des peintres de la fin du Moyen Âge. © Laure Mortiaux.

exemple, trahissent à nouveau l'approche hésitante.

Le revers de l'œuvre est peint lui aussi. Comme le volet du Louvre, son modèle, il représente une croix munie d'une inscription. L'examen scientifique de cette face indique que,

contrairement au portrait de la Madeleine, il s'agit bien d'une peinture du XV^e siècle, assez encrassée.

Des recherches en archives sont venues confirmer les conclusions du laboratoire. La photo de l'œuvre avant traitement, retrouvée dans les archives du RKD à La Haye, témoigne de l'état pitoyable dans lequel elle se trouvait. La famille gantoise qui la possédait ayant voulu la léguer au Musée des Beaux-Arts de cette ville, la donation fut refusée, précisément en raison du peu d'intérêt que présentait alors le panneau. Deux rapports d'expertise contemporains de la vente dressent un portrait peu flatteur de l'œuvre.

Quand elle fut achetée par Émile Renders en 1920, il s'agissait donc d'une copie ancienne de la *Madeleine* du *Triptyque Braque* de Rogier van der Weyden, réalisée sans doute dans la seconde moitié du XV^e siècle. Mais son état de conservation était pitoyable. Et si le revers a gardé son aspect original, la face fut repeinte entièrement, entre 1920 et 1927, par Jef Van der Veken, agissant pour le compte de Renders.

7. Le livre

Les résultats des recherches interdisciplinaires de l'IRPA font l'objet d'une monographie richement illustrée qui retrace l'histoire mouvementée de la *Madeleine Renders*, avant de passer à son analyse approfondie, dévoilant la technique mise au point par le faussaire. Un important chapitre est consacré à la collection Renders et à la stratégie mise en place par le banquier brugeois pour valoriser sa collection. L'épisode de la vente à Goering et l'épilogue de l'après-guerre y tiennent une large place.

C'est aussi la première fois qu'un « catalogue raisonné » de l'œuvre de Van der Veken est dressé. Il comporte toutes les œuvres passées entre ses mains qui ont pu être repérées jusqu'à présent : une centaine de pastiches, mais aussi des tableaux authentiques, plus ou moins retouchés par ses soins.

Avec ses 463 illustrations, dont de nombreuses en couleur, cet ouvrage constitue une référence incontournable sur l'une des figures marquantes de la peinture, de la restauration et de la contrefaçon en Belgique dans la première moitié du XX^e siècle.

8. Les auteurs

Catherine FONDAIRE, technicienne responsable de la radiographie à l'IRPA.

Pascale FRAITURE, docteur en histoire de l'art (Ulg), spécialiste de la dendrochronologie à l'IRPA.

Suzanne LAEMERS, Curator of Fifteenth- and Sixteenth-Century Netherlandish Painting, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag.

Jacques LUST, licenciat in de geschiedenis (UGent), spécialisé dans l'étude des biens spoliés durant la Seconde Guerre mondiale.

Didier MARTENS, professeur d'histoire de l'art à l'ULB.

Laure MORTIAUX, restauratrice de peintures indépendante.

Paul PHILIPPOT, professeur émérite de l'ULB.

Jean-Luc PYPAERT, chercheur indépendant.

Jana SANYOVA, docteur en chimie (ULB), laboratoire des peintures et sculptures polychromées de l'IRPA.

Steven SAVERWYNS, docteur en chimie, laboratoire des peintures et sculptures polychromées de l'IRPA.

Dominique VANWIJNSBERGHE, docteur en histoire de l'art (KUL), spécialiste de l'art de la fin du Moyen Âge à l'IRPA.

9. La série *Scientia Artis*

En 1953 paraissait sous la direction de Paul Coremans, directeur de l'IRPA, *L'Agneau mystique au laboratoire*, l'un des premiers ouvrages au monde à décrire l'examen scientifique et le traitement complet d'une œuvre d'art de premier plan. Ce livre demeure une référence incontournable pour l'étude des peintres de nos régions au XV^e siècle. Il a stimulé de nombreuses vocations de chercheurs, aussi bien en histoire de l'art qu'en sciences exactes.

Depuis sa création en 1948, l'IRPA s'est efforcé de développer une collaboration étroite entre historiens d'art, chimistes et restaurateurs pour approcher de façon interdisciplinaire les problèmes d'identification et de conservation du patrimoine artistique.

Si le résultat de ces recherches est publié régulièrement dans un *Bulletin*, il est aussi apparu nécessaire de mettre à la disposition du public des monographies sur des aspects particuliers du patrimoine. Ces études se fondent sur la vaste documentation accumulée depuis maintenant 60 ans à l'IRPA, ainsi que sur le savoir-faire incomparable de nos collaborateurs.

Sont déjà parus dans cette série :

- *Le Retable d'Oplinter*, œuvre de référence sur la production anversoise du XVI^e siècle (*Scientia Artis*, 1) ;
- *Les vitraux de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles* (*Scientia Artis*, 2) ;
- *Lambert Lombard, peintre de la Renaissance à Liège, 1505/06-1566* (*Scientia Artis*, 3).