

KONINKLIJK INSTITUUT VOOR HET KUNSTPATRIMONIUM  
INSTITUT ROYAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE



DEEL 4  
VOLUME 4

Brussel - Bruxelles

2008

Jubelpark 1, B-1000 Brussel  
 Tel. +32 (0)2 739 67 11 ; Fax +32 (0)2 732 01 05  
 CCP 679-2004759-60 – IBAN BE73 6792 0047 5960 – BIC PCHQBEBB  
 URL <http://www.kikirpa.be>  
 Mail: [bulletin@kikirpa.be](mailto:bulletin@kikirpa.be)  
 Illustratie : © KIK/IRPA, Brussel, behalve bijzondere vermelding.  
 Alle rechten voorbehouden.  
 Parc du Cinquantenaire 1, B-1000 Bruxelles  
 Tél. +32 (0)2 739 67 11 ; Fax +32 (0)2 732 01 05  
 CCP 679-2004759-60 – IBAN BE73 6792 0047 5960 – BIC PCHQBEBB  
 URL <http://www.kikirpa.be>  
 Mail : [bulletin@kikirpa.be](mailto:bulletin@kikirpa.be)  
 Illustrations : © IRPA/KIK, Bruxelles, sauf mention spéciale.  
 Tous droits réservés.

*Verantwoordelijke uitgever / Éditeur responsable :*  
 Myriam Serck-Dewaide.  
*Leescomité / Comité de lecture :*  
 Myriam Serck-Dewaide, Christina Ceulemans.  
*Redactie / Rédaction :*  
 Catherine Bourguignon, Jacques Debergh, Dominique Vanwijnsberghe.  
*Vertalingen / Traductions :*  
 Dominique Vanwijnsberghe.  
*Fotografieën / Photographies :*  
 Fotoateliers / Ateliers photographiques.  
*Digitalisering / Numérisation :*  
 Olivier De Pauw.

Les auteurs sont responsables du fond et de la forme de leurs contributions, en particulier de l'exactitude de leurs citations et de leurs références.  
 Nous nous sommes efforcés d'appliquer les prescriptions légales en matière de copyright.  
 Quiconque se considérerait autorisé à faire valoir des droits est prié de s'adresser à la direction de l'IRPA.

*Kaft / Couverture :*  
 Composition. La *Madeleine Renders* et les instruments du peintre-restaurateur (photo Jean-Luc Elias).

*Achterplat / Plat arrière :*  
 Jef Van der Veken et Émile Renders.

*Gedrukt op papier / Imprimé sur papier acid free norm ISO 9706.*

*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<sup>e</sup> SIÈCLE

Sous la direction de

DOMINIQUE VANWIJNSBERGHE

avec la collaboration de

CATHERINE BOURGUIGNON et JACQUES DEBERGH

et

des contributions de

CATHERINE FONDAIRE

PASCALE FRAITURE

SUZANNE LAEMERS

JACQUES LUST

DIDIER MARTENS

LAURE MORTIAUX

PAUL PHILIPPOT

JEAN-LUC PYPART

JANA SANYOVA

STEVEN SAVERWYNS

## LA MADELEINE RENDERS

### FAKE OR NOT FAKE ?

P. FRAITURE, S. LAEMERS, J. LUST, D. MARTENS, L. MORTIAUX, P. PHILIPPOT,  
J.-L. PYPAERT, J. SANYOVA, S. SAVERWYNS et D. VANWIJNSBERGHE

Avant de clôturer cette étude, il nous a semblé utile de rassembler succinctement ses principaux acquis, afin d'aborder de front la question délicate du statut de la *Madeleine Renders*. Ou pour reprendre une question désormais célèbre : *Fake or not Fake ?*

Le lecteur qui nous a suivis jusqu'ici n'aura pas de mal à formuler une réponse : *Fake*, sans aucun doute, et ce, pour un faisceau de raisons convergentes.

L'apport des laboratoires, tout d'abord, s'avère capital. L'analyse des pigments et de la stratigraphie est sans appel. Elle montre que la face du tableau a été entièrement repeinte sur les restes d'une œuvre ancienne, à l'aide de pigments modernes pour la plupart, dont le blanc de titane, utilisé en peinture de chevalet à partir de 1920. L'ancienne peinture, déjà altérée par des nettoyages agressifs et par des surpeints, a été poncée jusqu'à la préparation en veillant à préserver le réseau naturel de craquelures, ce qui devait permettre ensuite au copiste de recréer un réseau artificiel, selon un procédé décrit, de façon assez piquante, par Renders lui-même<sup>1</sup>. Les coupes réalisées au laboratoire ne laissent aucun doute : on y voit des accumulations de couches qui trahissent l'approche hésitante d'un copiste cherchant à émuler un modèle, plus que celle d'un artiste créatif. Les superpositions de rouges sont particulièrement éclairantes à cet égard. Le craquelé, lui aussi, est pour le moins suspect : double au niveau du ciel, il est, ici et là, accentué par l'insertion d'une matière noire, retouché et/ou complété par des craquelures peintes très finement. Et en de nombreux endroits, celles-ci sont même recouvertes par la couche peinte ! D'autres éléments, telles l'imitation de retouches vieillies dans le ciel, ou les barbes arasées, sont des traces patentes de « maqui-

gnonnages ». Ils visent à donner au tableau une apparence ancienne.

Le témoignage des sources d'archives – en particulier la photographie de l'œuvre avant traitement et les deux rapports d'expertise retrouvés à Gand – permettent désormais de partager les doutes émis par Maurice Delacre, témoin de première main qui avait assisté à la métamorphose du tableau. La *Madeleine Renders* était bel et bien, avant sa « restauration », une copie en très mauvais état du volet du *Triptyque Braque* du Louvre. Les analyses de laboratoire donnent raison à Delacre : il n'y a jamais eu de chef-d'œuvre caché sous un « infâme badigeon »<sup>2</sup>. Renders n'a pu, guidé par sa seule intuition, découvrir un Memling sous une « croûte », comme il l'a prétendu à corps et à cris. Et ce, pour la simple raison que le prétendu « trésor caché », s'il a jamais existé, avait en tout cas disparu bien avant 1920.

De toute évidence, il y a eu volonté de tromper, dans le chef de quelqu'un qui connaissait bien l'état de la peinture, avant et après sa restauration. Dans une étude sur la fabrication de fausses craquelures – un modèle de mauvaise foi –, Renders a le toupet d'utiliser des photos de détail de la *Madeleine* pour montrer l'apparence d'un réseau authentique ! Replacé dans le contexte global de la gestion de sa collection, ce fait n'est pas isolé. Il manifeste une politique concertée de légitimation et de réhabilitation d'œuvres extrêmement abîmées et hyperrestaurées, qu'il s'agisse de *l'Homme de douleur* de New York, de la *Madone* de Tournai ou de *l'Annonciation* d'Anvers, les trois autres tableaux bien étudiés de sa collection. Dans ce but, Renders utilise tous les moyens disponibles et n'hésite pas à s'assurer la caution scientifique d'acteurs bienveillants du monde officiel de l'art – des historiens

1. RENDERS, *Cracks in Flemish Primitives*.

2. DELACRE, *Sur un prétendu tableau de Memling*, p. 86-87.

d'art réputés tels Georges Hulin de Loo, Édouard Michel ou Max Friedländer. Ceux qui entrent dans le maquis sont impitoyablement dénigrés : les saints Thomas sont accusés de mollesse ; les opposants purs et durs d'incompétence. Jacques Lust parle à juste titre d'une partie de « poker financier » savamment orchestrée par Renders pour faire monter la valeur commerciale de sa collection.

Il apparaît également que Renders et Van der Veken sont toujours restés extrêmement discrets sur leur collaboration. Aussi n'est-il pas étonnant qu'à l'exposition de 1927 à Londres Van der Veken ait gardé le silence face à la *Madeleine Renders*, alors qu'il s'était vanté publiquement d'avoir peint le *Mariage mystique de sainte Catherine*. En parlant, il aurait révélé sa complicité avec Émile Renders et ouvert la boîte de Pandore.

Signalons enfin que certains historiens d'art, sans parvenir à mettre un nom sur le faussaire, étaient arrivés, par des méthodes d'attribution stylistique ou par l'étude systématique des modèles utilisés, à réunir,

indépendamment des recherches menées dans les archives, un premier groupe de faux réalisés par celui qui s'avèrera par la suite être Jef Van der Veken.

La *Madeleine Renders*, réalisée sur un support ancien, appartient donc à ce que Roger Marijnissen a qualifié de « faux quasi intégral fabriqué à l'aide de matériaux de récupération »<sup>3</sup> et qu'il assimile à un flagrant délit, le maquillage consistant ici à contourner l'obstacle d'un vieillissement artificiel. On notera toutefois que ce type de « délit » semble avoir été jugé avec beaucoup de clémence et de bonhomie à l'époque de Van der Veken. Bien que ses activités de faussaire aient été connues dans le milieu des historiens d'art – son nom apparaît à plusieurs reprises dans les *Mitteilungen des Museen-Verbandes* –, aucun conservateur de musée ne semble avoir estimé nécessaire de lui en faire reproche. Bien au contraire, ils appréciaient son incomparable savoir-faire et sa connaissance approfondie des techniques anciennes et n'hésitèrent pas à lui confier leurs chefs-d'œuvre, qu'il restaura selon les usages de l'époque.

3. MARIJNISSEN, *Tableaux. Authentiques - maquillés - faux*, p. 35.