

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
 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
 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^e 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 PYPAERT

JANA SANYOVA

STEVEN SAVERWYNS

UNE CATHARSIS SALUTAIRE

Dominique VANWIJNSBERGHE

« Prüft man nach, von welcher Seite und auf welche Weise unser Wissen bereichert worden ist, so stößt man zumeist auf Kunstfreunde, die unabhängig von Vorgängern den Kunstwerken naiv gegenübergetreten sind » (M. J. Friedländer)¹.

En 2004, le monde de l'art a découvert, non sans stupeur, l'existence d'un secret bien gardé. Après les révélations de la remarquable exposition *Fake or not fake* de Bruges², il est apparu clairement qu'une sorte de « loi du silence » avait régné pendant des dizaines d'années autour d'un certain restaurateur, opérant dans une certaine ville d'un pays aux contours flous. En relisant la littérature consacrée aux Primitifs flamands, on se rend compte, rétrospectivement, que quelques petits cailloux avaient été semés par ceux qui étaient dans le secret ou qui en avaient entendu parler. C'est ainsi qu'Elisabeth Dhanens reconnaissait, au détour d'une annexe publiée en 1999 qu'« enfin, il faudra sans doute avoir le courage de reconnaître parmi les attributions actuelles à Rogier quelques pastiches modernes »³. Étonnante confession d'un auteur qui se réjouit, cinq ans plus tard, de voir l'exposition *Fake or not Fake* de Bruges « briser un tabou », selon le vœu de plus d'un historien d'art ! Pourquoi alors avoir attendu si longtemps pour se décharger d'un secret aussi pesant ? Dans le même compte rendu E. Dhanens en profite d'ailleurs pour émettre des doutes quant à la copie de la *Madone à la Fontaine* de Jan van Eyck, exposée à Bruges en 2002⁴, qui n'est pour elle qu'un « faux évident » (« een duidelijke vervalsing »), « peut-être de la main de Van der Veken » (« wellicht door J. van der Veken »)⁵.

1. FRIEDLÄNDER, *Von Kunst und Kennerschaft*, p. 138.

2. Voir *Bruges 2004-2005*.

3. E. DHANENS, *Relecture des sources*, dans E. DHANENS et J. DIJKSTRA, *Rogier de le Pasture-Van der Weyden (Collection Références)*, Tournai, 1999, p. 191. Cité dans E. DHANENS, compte rendu de l'exposition *Fake/Not Fake*, dans *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*, 141, 2004, n° 3-4, p. 384-387.

4. Collection privée. Voir *Gand/Amsterdam 2002*, n° 27, p. 236.

5. Ce « coming out » a provoqué des changements radicaux d'appréciation à l'égard de la figure de Van der Veken, sans qu'on puisse savoir si les spécialistes qui s'exprimaient étaient « dans le secret ». Ainsi, l'évolution intéressante du discours de Roger Marijnissen, du reste très discret sur le restaurateur, alors que la

Il est vrai qu'ouvrir la boîte de Pandore comportait un risque immense : celui de faire croire au grand public que *tous* les Primitifs, à de rares exceptions près, sont douteux. Les organisateurs de l'exposition de Malines *Dames met klasse [Femmes d'exception]* (2005) ne s'y sont pas trompés lorsqu'ils mirent en garde l'un des auteurs du présent volume, à savoir Jean-Luc Pypaert, quand il osa, seul contre tous, mettre en doute l'authenticité d'un *Portrait de Marguerite d'Autriche*⁶. On craignait qu'il ne semât le trouble dans les esprits. Il faut dire que la paranoïa guette et que l'opinion publique, particulièrement en Flandre, est tenue en haleine par les épisodes rocambolesques d'un feuilleton au moins aussi populaire que *F.C. De Kampioenen*, un feuilleton dans lequel Jef Van der Veken occupe une place de choix : l'affaire des *Juges intègres*, le panneau volé de *l'Agneau mystique*. Car si c'est lui, rappelons-le, qui peignit la réplique toujours admirée à l'heure actuelle à Gand, certains esprits ingénieux l'ont aussi soupçonné d'avoir repeint par-dessus l'original, qui serait par conséquent toujours présent sous la copie⁷ !

problématique des faux est au centre de ses préoccupations. Dans son livre de 1985 sur l'expertise des tableaux, il ne mentionne pas Van der Veken, dont il présente toutefois des œuvres qui lui sont maintenant attribuées (MARIJNISSEN, *Tableaux. Authentiques - maquillés - faux*). Pour les attributions à Van der Veken, voir *infra*, p. 223, 224, les numéros 85 et 87 du catalogue de J.-L. Pypaert). Dix ans plus tard, il parle de façon très neutre du « restaurateur belge J. Van der Veken, spécialiste de la retouche des Primitifs flamands » (R.H. MARIJNISSEN et L. KOCKAERT, *Dialogue avec l'œuvre ravagée après 250 ans de restauration*, Anvers, 1995, p. 130). En 2005, le discours a radicalement changé. Van der Veken s'est mué en « faussaire notoire » (R.H. MARIJNISSEN, *Soigner les chefs-d'œuvre au pays de Magritte*, Bruxelles, 2006, p. 16).

6. Kreuzlingen, Fondation Kisters. Voir *Malines 2005*, n° 48, p. 142-143. On trouvera l'avis de Jean-Luc Pypaert dans la notice n° 94 de son catalogue.

7. K. MORTIER et N. KERCKHAERT, *Dossier Lam Gods. Zoektocht naar De rechtvaardige rechters*, Gand, 1994, p. 453-455. Voir *infra*, p. 283-286. Il est piquant de constater que le fantôme de ce qu'on pourrait appeler l'« original sous-jacent » est également au centre de la polémique qui opposa Maurice Delacre et Émile

Après le décès de Van der Veken, son nom, lié à celui de son gendre Albert Philippot, « restaurateur en chef » de l'atelier de peintures à l'IRPA, n'a plus été associé qu'à de vagues rumeurs. Roger Wieck, conservateur des manuscrits de la Pierpont Morgan Library, s'en fait l'écho en 1995 lorsqu'il rapporte, en confondant beau-père et beau-fils, que lors d'un séjour d'études à Bruxelles, à la fin des années soixante-dix, il avait entendu dire que le *Saint Jérôme* de Detroit attribué à Van Eyck, était en réalité un faux de la main du peintre responsable de la copie des *Juges intègres*. Dans une réponse en forme de mise au point, J.R.J. van Asperen de Boer s'inscrit en faux contre cet on-dit, sans toutefois pouvoir l'empêcher de continuer à courir⁸.

De façon assez classique, le monde de l'art ne pouvait de lui-même opérer sa catharsis. Il était engoncé dans un code de conduite, de règles tacites visant à préserver son équilibre interne et son existence. Pour « crever l'abcès », il fallait l'action d'une personne extérieure. Nous ne croyons pas nous tromper en reconnaissant là Jean-Luc Pypaert. L'homme n'est pas sans rappeler, par certains aspects, Émile Renders : banquier de profession, il est avant tout un passionné de la peinture flamande ancienne qu'il étudie, en tant que connaisseur, depuis plus de vingt-cinq ans. La comparaison s'arrête ici, car Jean-Luc Pypaert n'est ni un collectionneur rusé, ni un pamphlétaire. Sa position privilégiée, en dehors de tout circuit officiel, lui permet d'observer avec un certain détachement le comportement des professionnels de l'art, qu'ils soient historiens, marchands ou collectionneurs.

Lorsqu'on annonce dans la presse qu'un « faux » Van der Weyden vient d'être découvert au Musée de Tournai (fig. 9, p. 159), Jean-Luc Pypaert s'en ouvre à l'un de ses amis, Pascal Ruys-Raquez, un expert en peinture ancienne qui avait bien connu Van der Veken pour avoir fréquenté assidûment son atelier à partir de 1945. C'est le restaurateur qui l'initie aux maîtres anciens. Or, Pascal Ruys-Raquez soutient mordicus que le panneau de Tournai n'est pas un faux et qu'il a vu des photos de l'œuvre dégagée de ses surpeints dans l'atelier de Van der Veken. Au même moment et indépendamment de tout ceci, consultant par acquit de conscience les dossiers de la photothèque de l'IRPA, nous découvrons un cliché allemand, réalisé pendant la Première Guerre mondiale, qui montre l'œuvre très abîmée, avant sa restauration par Van der Veken (fig. 10, p. 159). Ce document, qui va dans le sens des affirmations de Pascal Ruys-Raquez, est signalé aussitôt au conservateur du Musée de Tournai, le baron Serge le Bailly de Tillegem. De son côté, Pascal Ruys-Raquez pense se souvenir que les archives de Van der Veken sont conservées chez l'héritière de sa veuve, dans une collection privée anversoise.

Jean-Luc Pypaert se met aussitôt en quête de ce fonds et parvient à le localiser. Il rencontre la propriétaire, M^{me} Anne-Marie De Pauw, lui expose l'objet de ses recherches et la sent intéressée par l'exploitation scientifique et la publication du trésor qu'elle détient chez elle. Des contacts sont noués avec le Laboratoire d'Étude des Œuvres d'Art par les Méthodes scientifiques de Louvain-la-Neuve, qui conçoit et met en œuvre, avec l'équipe du Groeningemuseum, l'exposition *Fake or not Fake* de Bruges en 2004.

À partir de là, tout se précipite. Un collectionneur scandinave prend contact avec l'IRPA pour faire expertiser une *Madeleine* attribuée à Hans Memling (fig. 1, p. 40). Un examen rapide permet d'établir que le tableau provient de la collection Renders achetée par Hermann Goering. Introuvable depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, il fait partie des œuvres réclamées par l'État belge. Dans le même temps, le journaliste Gérard Rogge de la RTBF repère une importante collection de dessins et de peintures de Van der Veken chez l'une de ses petites-filles, M^{me} Louise Dolphijn-Van der Veken. L'occasion est belle de montrer cet ensemble, qui complète opportunément *Fake or not Fake*. Ainsi naît l'exposition *L'affaire Van der Veken*, qui se tiendra aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique au début de l'année 2005. Au cours de la préparation du catalogue, le bibliothécaire de l'IRPA, Jacques Debergh, nous signale l'existence d'une mystérieuse revue, « qui existe sans exister » pour reprendre ses termes, de la « littérature grise » qui allait s'avérer d'une importance capitale pour nos recherches : les désormais célèbres *Mitteilungen des Museen-Verbandes*⁹, une sorte de bulletin de contact entre les fonctionnaires dirigeants d'institutions culturelles publiques, triés sur le volet¹⁰. Le Verband travaille dans l'ombre, constituant une plateforme

Renders au sujet de la *Madeleine* (voir *infra*, p. 22-26). Non sans une certaine ironie, Delacre s'exclamait : « Et comment faut-il appeler cet être humain qui, sur un chef-d'œuvre (puisqu'on l'attribue à Memling) a repeint ce même chef-d'œuvre, mais en croûte ? Alors, c'est que le tableau primitif aurait subi les injures du temps ? Non, pas du tout. Pur comme l'œil ! Lorsqu'on a enlevé la croûte, on a trouvé intact et sans devoir y porter la moindre retouche, un morceau de maître » (DELACRE, *Sur un prétendu tableau de Memling*, p. 87). Il y a là un bon ressort policier qui est au centre, par exemple, de *L'affaire Raphaël* de Iain Pears.

8. Sur cette controverse, voir *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach*, éd. M.W. AINSWORTH, New York/Turnhout, 1995, p. 147-148.

9. Jean-Luc Pypaert avait retrouvé la reproduction d'une des illustrations des *Mitteilungen*, avec mention d'origine, dans la documentation de la Witt Library à Londres (dossier Bouts). L'exemplaire de l'IRPA provient de la bibliothèque de Paul Coremans. Voir encore les contributions de Suzanne Laemers, p. 147 n. 1 et de Didier Martens, p. 182.

10. Seuls trois Belges en faisaient partie en 1936 : Jean Capart, membre depuis 1905 ; Leo Van Puyvelde (depuis 1935) et Paul Coremans (depuis 1935). On peut supposer que ces trois membres avaient entendu parler des activités de Jef Van der Veken. Que d'autres aient été dans le secret, on peut le déduire de l'anecdote

d'échange d'informations sur les faux anciens et récents dans les domaines des beaux-arts et des arts décoratifs, ainsi que sur toutes les formes de comportement illicite sur le marché de l'art¹¹. Les informations contenues dans ces fascicules allaient, nous le verrons, apporter un témoignage unique sur l'activité de faussaire de Van der Veken, qui s'y trouve nommément cité dès 1911, tout en étayant l'attribution de plusieurs œuvres qui avait été proposée indépendamment.

La présente publication a pour point de départ le tableau de la *Madeleine*, parfois considéré comme le chef-d'œuvre de Van der Veken. Nous présentons ici le résultat des efforts conjugués des historiens d'art, restaurateurs et chimistes de l'Institut. Les analyses des coupes et des pigments, réalisées par Jana Sanyova et Steven Saverwyns, se sont à cet égard révélées essentielles dans la découverte de la supercherie. Les auteurs, en collaboration avec Laure Mortiaux et Pascale Fraiture, nous proposent une reconstitution de la technique de Van der Veken. Dès le début de l'affaire de la *Madeleine Renders*, nous avons travaillé en étroite collaboration avec un habitué de l'IRPA, l'historien Jacques Lust, qui a consacré de longues recherches aux biens spoliés par les Nazis au cours de la Seconde Guerre mondiale. Depuis près de vingt ans, J. Lust s'intéresse à la collection d'Émile Renders et a réuni sur celle-ci un impressionnant dossier. L'occasion était

racontée par Elisabeth Dhanens : « Ik herinner me ook een bezoek [...] aan het Museum voor Schone Kunsten waar J. Muls conservator was. In de ontspannen sfeer van het vriendschappelijk gesprek en met enige humor vertelde hij een en ander over zijn ervaringen. Wanneer een (Amerikaanse) verzamelaar zijn advies vroeg over een oud Vlaams schilderij, dan telefoneerde hij even naar Van der Veken om te informeren of hij het schilderij soms 'gerestaureerd' had. In het affirmatief geval wist hij voldoende om zijn oordeel te formuleren met de nodige voorzichtigheid, d.w.z. dubbelzinnigheid om zowel zijn geweten gerust te stellen als aan de verwachtingen van de verzamelaar te voldoen en Van der Veken niet te schaden in zijn beroep. Dat was wellicht de gangbare houding in die kringen [...]. Ook in de musea werd een zekere terughoudendheid in acht genomen onder de conservators om elkaars attributen niet te betwisten. Ik hoor het Leo van Puyvelde nog zeggen: "Si vous saviez ce qu'il y a de faux dans les musées" » (DHANENS, compte rendu de l'exposition *Fake/Not Fake* [n. 3], p. 386). Il existe un écho littéraire de ce secret de polichinelle, dans le roman de Louis Piérard *On a volé l'Agneau mystique*. L'auteur met en scène un certain Arthur Labry, « restaurateur de tableaux anciens », qui fut très probablement, ainsi que le montre bien Didier Martens (voir sa contribution dans ce volume), inspiré par Jef Van der Veken. Le roman parut en 1943, au moment même où celui-ci réalisait sa copie du panneau volé des *Juges intègres*. Député socialiste, compagnon d'armes de Jules Destrée, Piérard avait été fortement marqué par le vol du célèbre tableau. Le 15 mai 1934, quelques semaines seulement après les faits, il dépose une interpellation parlementaire sur « les conditions dans lesquelles l'État exerce son droit de regard sur la façon dont sont gardées les œuvres d'art importantes conservées dans les églises et autres bâtiments publics ou privés » (voir K. MORTIER, *De verdwenen rechters. Analyse van een kunstroof*, Gand, 2005, p. 59).

11. Voir *Satzungen des Internationalen Verbandes von Museumsbeamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauterem Geschäftsgebahren*.

belle de lui demander une première synthèse sur le sujet. Son texte apporte, on le verra, une masse considérable de données nouvelles, qui inspireront à leur tour d'autres recherches. Il nous a également semblé opportun de demander à Jean-Luc Pypaert de rassembler sa vaste documentation sur Van der Veken pour proposer un premier « catalogue raisonné » de son œuvre et des tableaux qui lui sont passés entre les mains. Nous lui sommes reconnaissant d'avoir accepté de se livrer à cet exercice périlleux, dont on sait le caractère provisoire : un certain nombre d'attributions, fondées uniquement sur des documents photographiques, devront être vérifiées, au cas par cas, quand les œuvres, souvent en mains privées, seront à nouveau accessibles. Trois autres études complètent l'ensemble : la première, due à Didier Martens, montre bien comment l'action combinée de recherches menées par Maryan Ainsworth, lui-même et Jean-Luc Pypaert a mené à identifier celui qui n'était tout d'abord qu'un faussaire anonyme. On ne pouvait rêver mieux en confiant à Suzanne Laemers, notre collègue du Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), une étude sur les relations entre Émile Renders et Max Friedländer : elle prépare une thèse de doctorat sur le savant allemand, dont la précieuse documentation a été recueillie au RKD. Enfin, Paul Philippot, petit-fils de Van der Veken et historien d'art de grand renom, envisage l'homme sous un angle plus personnel et situe son activité dans le contexte de la pratique de la restauration en vigueur à son époque.

Parmi les nombreux collègues qui nous ont aidé à mener à bien ce travail, nous voudrions remercier, au nom des auteurs de ce livre, les collaborateurs de l'IRPA impliqués dans ce projet, particulièrement Catherine Bourguignon et Jacques Debergh de la Cellule Publications, Olivier De Pauw, Jean-Luc Elias, Jenny Coucke, Marleen Sterckx et Katrien Van Acker des Services photographiques, Joëlle Majois et Blanca Mateo Urdiales du Service Documentation, ainsi que Christina Ceulemans, Marie-Christine Claes, Christina Currie, Sophie De Potter, Livia Depuydt-Elbaum, Hélène Dubois, Catherine Fondaire, Cécile Glaude, Micheline Lechantre, Isabelle Lecocq, Françoise Rosier et Guido Van de Voorde. Le Centre d'Étude de la Peinture du xv^e Siècle dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège a, d'emblée, été associé à ces recherches et régulièrement sollicité par la suite : que son équipe trouve ici la marque de notre gratitude, en particulier Hélène Mund, qui a donné des informations essentielles sur la *Madeleine Renders*, dès l'instant où le panneau est entré à l'IRPA, ainsi que Bart Fransen et Karine Renmans. Ce projet a aussi été l'occasion de resserrer les contacts avec une institution sœur, le RKD de La Haye, grâce à la complicité de Suzanne Laemers, à qui nous exprimons

toute notre gratitude pour sa grande collégialité. Nombreuses enfin ont été les personnes contactées en cours de travail, qui nous ont fait profiter de leur enthousiasme et de leurs connaissances. C'est avec plaisir que nous tenons à remercier ici Maryan Ainsworth (New York), M^{me} Frans Baudouin, Till-Holger Borchert (Bruges), Philippe Brunin (Tournai), Véronique Bücken (Bruxelles), Hélène Bussers (Anvers), Leen Charles (Gand), Albert Châtelet (Strasbourg), la galerie Colasanti (Rome), Ludo Collin (Gand), Jean-Pierre Coppens (Bruxelles), Anne-Marie De Pauw (Anvers), Martine De Reu (Gand), Marc D'Hoore (Bruxelles), Louise Dolphijn-Van der Veken (Vieux-Genappe), Anne Dubois (Bruxelles), Igor

Fogaš (Brno), Xavier Fontaine (Princeton), Bruno Fornari (Gand), Guy Grieten (Bruxelles), John Hand (Washington), Francis Huijbrechts (Anvers), Serge le Bailly de Tillegem (Tournai), Henry Lie (Harvard), Valérie Meillander (Gand), Karel Mortier (Gand), Abigail Newman (Greenwich), Gérard Rogge (Bruxelles), Pascal Ruys-Raquez † (Bruxelles), Ana Sánchez-Lassa (Bilbao), Cécile Scailliérez (Paris), Luc Serck (Bruxelles), Geneviève Tellier (Los Angeles), Maarten Tys (Anvers), Véronique van Caloen (Loppem), Joost Van der Auwera (Bruxelles), Karin Vandermeersch (Gand), Roger Van Schoute et Hélène Verougstraete (Louvain-la-Neuve), Pascale Syfer-d'Olne (Bruxelles) et Erik Verroken (Gand).

Post-scriptum : ce livre était sous presse quand nous avons pris connaissance du catalogue de l'exposition *Reclaimed: Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker* (Greenwich (CN), Bruce Museum, 10 mai-7 septembre 2008 / New York, Jewish Museum, 12 mars-2 août 2009), Greenwich (CN)/New York/New Haven/Londres, 2008). Cette importante publication sur la collection Goudstikker reproduit,

à la p. 32 (fig. 43), la photo où l'on voit Hermann Goering quittant, en civil, la galerie d'Amsterdam (voir l'article de Jacques Lust, p. 92), ainsi qu'une notice extrêmement complète, par Jacob Wisse, sur le panneau des *Saintes Odile et Cécile*, attribué au Maître de Francfort (cat. 7, p. 100-102, correspondant au n° 234 du catalogue de Jean-Luc Pypaert).