

RESTAURATION ET ATTRIBUTION À PIETER VAN LINT DE L'ADORATION DES MAGES DE L'ÉGLISE SAINT-AMAND À BAVIKHOVE

Dominique VERLOO et Pierre-Yves KAIRIS

Technique d'exécution et état matériel (D.V.)

L'Adoration des Mages de l'église Saint-Amand de Bavikhove (Belgique, entité d'Harelbeke) a été confiée à l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) par la fabrique d'église, pour une restauration complète, en 2005 (fig. 1)¹. Cette œuvre est attribuée à Pieter Van Lint et date de vers 1630.

Le support original est composé de deux toiles de lin réunies par une couture centrale dans le sens de la hauteur. Il est recouvert d'une préparation de teinte claire à base de craie, colle animale et, très probablement, avec addition d'huile de lin. Celle-ci est recouverte d'une mince couche de fond, visible localement sur la radiographie. On peut observer la mise en place de fonds colorés soulignés par les ombres et lumières avec des rehauts de glacis, ce qui accentue les nuances des modelés. Il y a quelques repentirs, par exemple dans le toit de l'étable, ou des changements de composition, par exemple dans le personnage à l'arrière-plan situé sous le dromadaire, dans la main droite du Mage à gauche, dans les cornes du bœuf (fig. 2) ou dans les bras de l'Enfant Jésus (fig. 3).

Quand le tableau est entré à l'Institut, il était en très mauvais état. Le support original, dont la couture était complètement arasée, était doublé par deux morceaux de toile de lin réunis également par une couture centrale verticale ; l'adhésif était à base de colle animale. Au vu de l'état de la couture, celle-ci était déjà arasée et les bords réduits par des interventions plus anciennes. Les bords du tableau avaient été coupés, réduisant ses dimensions de 97 cm en largeur et de 75 en hauteur².

Des impacts avaient occasionné des dégâts importants, tant dans la toile originale que dans celle de doublage. Suite à cela, quatorze plaquettes en bois avaient été collées au revers (douze à la colle animale et deux à la céruse) (fig. 4) et, sur la face, un mastic de « vitrier »

très dur et craquelé comblait ces trous. Mis à part les deux rustines collées à la céruse vraisemblablement lors du traitement de 1932, ces accidents devraient dater de la Seconde Guerre mondiale.

Le châssis moderne à emboîtement tenon-mortaise avec clés (certaines défectueuses) présentait d'anciennes attaques d'insectes xylophages. Deux solides attaches en fer y étaient vissées. Un amas de gravats était coincé entre le bas du châssis et la toile. Le tableau reposait à même le cadre et y était maintenu par des blocs de bois complètement vermoulus et des clous rouillés.

Le cadre daterait apparemment du XVI^e siècle ; il ne s'agit pas du cadre original, puisque les dimensions de la toile ont été réduites. La polychromie actuelle, noir et or, recouvre des reliefs caractéristiques de cette époque, ainsi que quelques lettres indéchiffrables. Actuellement, nous pouvons lire les textes suivants :

– dans la partie supérieure :

AVRVM THVS MYRRHAM REGIQVE HOMINIQVE DEOQVE
DONA FERVNT

*Ils (les Mages) apportent l'or, la myrrhe au Roi,
à l'Homme, au Dieu ;*

– dans la partie inférieure :

EXEMPLIS SIC MOTA PYS MVNERA VIRTVS LAETA (DEDIT)
*À leur exemple, le « mérite de Mota Pys (offrit) » ces
dons d'heureux augure³.*

Concernant la matière picturale, on observait un réseau de craquelures très marquées, soulevées en cuvette, pour la plupart mobiles, et des écaillages. D'anciens dégâts avaient occasionné des pertes de matière qui étaient comblées par un mastic gris très dur à la céruse qui pouvait atteindre 3 mm d'épaisseur par endroits. D'autres comblements plus récents ont été exécutés avec un mastic composé d'une charge et de résine synthétique (vraisemblablement après 1940-1945). Suite à des interventions anciennes de nettoyage inadéquat, on constatait une usure généralisée plus ou moins profonde, localement jusqu'à la couche de fond (rougeâtre ou ocrée), entre autres dans les avant-plans et les arrière-plans droits. Certains glacis étaient altérés ou usés.

Il y a eu plusieurs phases de retouche entraînant l'application de surpeints locaux entre autres dans les tons bruns, les drapés et les carnations. Les rehauts de lumière avaient été quasiment tous repris, ainsi que les accessoires décoratifs. On voyait un surpeint de pudeur dans le personnage de l'Enfant Jésus et on devinait un changement de composition. Le visage de l'Enfant était originellement tourné vers la Vierge, puis une restauration inopportune l'a dirigé vers le Mage agenouillé. La radiographie a confirmé

¹ Selon les notes de M.G. Vuylsteke, ancien président de la fabrique d'église, relevées dans le *Liber memorialis* de l'église Saint-Amand, ce tableau a connu sa dernière restauration documentée en 1932-1933 par le restaurateur brugeois Leegenhoek. Dans des documents conservés aux Archives de l'État à Courtrai, M. Vuylsteke a relevé un inventaire de 1857 rédigé par le curé Ameloot à la demande de Mgr Malou, évêque de Bruges. À l'article IV. Peintures, n° 53, apparaît la mention : *un grand tableau en hauteur bien de 8 pieds et en largeur bien de 10 pieds, représentant l'Adoration des Rois Mages. Ce tableau est un chef-d'œuvre. On pense qu'il est de « Schot », un des meilleurs disciples de Rubens.*

² Un autre inventaire, établi par le curé L. Ide, porte la date du 26 janvier 1884. À la lettre D, n° 5, on relève : *un grand tableau de 2,75m de haut, 3,30 de large par « Schot » élève de Rubens. Cette peinture représente l'Adoration des Rois Mages (chef-d'œuvre).*

³ Textes déchiffrés par notre regretté collègue le latiniste Jacques Debergh. Celui-ci soulignait que cette phrase manquait de clarté et qu'elle mériterait sans doute davantage d'investigation.



Fig. 1 *Adoration des Mages*, toile, 200,5 x 233 cm (Bavikhove, église Saint-Amand). Ensemble du tableau avant traitement. Y004175.

cette modification (fig. 5 et 6). Par transparence, on distinguait aisément à travers la peinture le nez et les lèvres. La facture de cette intervention pourrait remonter au XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. On a observé d'autres reprises, notamment dans les deux personnages à gauche de la composition (figure au béret rouge et vieillard), ainsi que dans le nimbe entourant la tête de la Vierge.

Plusieurs couches de vernis jaunies se superposaient. D'anciens tests de dévernissage (réalisés entre 1991 et 2001) avaient créé des zones de chanci et un voile épais de poussière grasse donnait un aspect grisâtre.

Notons enfin un détail intéressant figurant sur la corne gauche du bœuf : on y trouve le monogramme AS. Il serait tentant d'y voir les initiales du peintre bruxellois Anthonis Sallaert, mais, selon P.-Y. Kairis, cette attribution est stylistiquement insoutenable. Ce monogramme renverrait plus vraisemblablement à l'auteur d'une ancienne restauration.

Traitement (D.V.)

Vu l'état de conservation et la nature du tableau, le choix s'est porté sur un doublage avec imprégnation à la cire d'abeille et résine Dammar. Avant de réaliser ce traitement



Fig. 2 et 3 Détails du tableau : des changements de composition sont visibles. À gauche, dans les cornes du bœuf. À droite, dans les bras de l'Enfant Jésus. X008232 (à gauche) et X008231 (à droite).



Fig. 4 Revers du tableau avant traitement. LY004204.

il fallait dévernir et supprimer les ajouts susceptibles d'entraver la bonne conservation de l'œuvre.

Après la documentation photographique, un fixage des zones fragiles a été réalisé à la cire d'abeille pure, suivi d'une radiographie de l'ensemble afin d'évaluer l'étendue des lacunes.



Fig. 5 Radiographie du détail de la Vierge et de l'Enfant. R447L (détail).

Une fois la couche de crasse retirée, les retouches superficielles les plus gênantes ont été enlevées. Étant donné les interventions multiples, les zones usées, retouchées et surpeintes, il était nécessaire d'avoir une attitude prudente quant au dévernissage et à l'enlèvement des restaurations antérieures. Par exemple, le visage de la Vierge n'a pas été dégagé jusqu'à l'original, tout comme les Mages. Certains surpeints ont été gardés tels le visage de l'Enfant (surpeint historique), le nimbe de la Vierge, les personnages situés à gauche de la composition, quelques accessoires, les carnations du Mage noir.

D'autres ont été supprimés comme le surpeint de pudeur de l'Enfant Jésus. Les mastics ultérieurs à 1945 ont pu être soustraits mécaniquement, tandis que les mastics à la céruse, extrêmement résistants, ont dû être enlevés couche par couche à l'aide de gel et au scalpel.

Après le temps nécessaire à l'évaporation des solvants, un mastic composé de craie et de colle animale (Totin, peau de lapin), légèrement grisâtre, a été appliqué à l'endroit des lacunes précédemment enduites de mastic à base de céruse. Ensuite, la surface de la peinture a reçu un polissage au vernis Dammar à 20 % dans du white-spirit.

Des facings de papier japon enduit d'amidon de riz ont ensuite été placés sur les trous et les déchirures. Plus tard, une fine protection de papier japon enduit d'une mince couche de pâte de cire d'abeille/white-spirit a été étalée sur toute la surface. Les plaquettes de bois ont été retirées.



Fig. 6 Détail de la Vierge et de l'Enfant après traitement. Y007698.



Fig. 7 Revers du tableau après traitement. Y007712.

Différentes opérations inhérentes à cette méthode de doublage se sont succédées : l'ancienne toile de doublage et son adhésif ont été enlevés, le revers a été nettoyé et la couture centrale a été renforcée par un remplissage des petits manques constitué de fibres de lin finement coupées et mélangées au PVA PONAL PATTEX PROFIX 100 de Henkel ainsi que d'un fin polyester tissé (voilage) effrangé, dont la « rigidité » a été affaiblie par le fait de tirer quelques fils dans le sens de la hauteur, adhérant par réactivation à chaud d'un film BEVA 371. Enfin, des incrustations de toile de lin conditionnée ont été appliquées ; leurs bords ont été collés au PVA PONAL PP 100.

Sur la toile de doublage, en lin, décatie et retendue au maximum, le tableau a été maintenu et ensuite a pu recevoir une première imprégnation, par le revers, du mélange cire d'abeille/résine dammar 7.2. Après le dégagement de la peinture des facings et de la cire excédentaire, on a réalisé une mise au net des lacunes, puis une application de mastic légèrement grisâtre composé de craie-colle animale (peau de lapin). On a ensuite posé une couche de protection et effectué un second repassage par le revers permettant de fixer les nouveaux mastics.

Après l'enlèvement du facing et des résidus de cire, le tableau a été tendu sur le châssis. Celui-ci avait été au préalable imprégné de la solution insecticide Xylamon Combi et renforcé par des lattes de surélévation fixées sur le pourtour. Les clés ont été remplacées. Un carton non acide est placé entre la toile et les agrafes inoxydables qui assurent le maintien du tableau sur la tranche du châssis (fig. 7).

À ce stade, la retouche pouvait commencer. Pour les lacunes mastiquées, une retouche de base à la détrempe au blanc d'œuf, liée aux pigments secs, a été appliquée. Le choix de cette méthode se justifiait parfaitement ici parce que, d'une part, elle s'accordait avec le style et l'état de la peinture, d'autre part elle permettait de jouer les nuances, du ton couvrant au plus léger, en poussant l'intégration quasiment à son maximum et, enfin, elle faisait preuve d'une grande stabilité dans le temps. La peinture a ensuite été polie au vernis dammar 20 % dans du white-spirit tout en épargnant les zones traitées à la détrempe.

Durant les quelques semaines nécessaires au « séchage » de ces zones, le reste de la composition a été retouché au Paraloid B72 en solution 10 % dans le mélange éthanol/diacétonealcol (75/25) additionné aux pigments secs. Les retouches à la détrempe ont été terminées également au Paraloid B72.

La retouche achevée, le tableau a reçu plusieurs couches, par pulvérisation, d'un vernis Dammar en solution à 20 % dans du white-spirit (fig. 8).

Après suppression des ajouts inadéquats (ciment, équerres, plaquettes, clous), le cadre a été consolidé au revers par des lattes de bois offrant une meilleure protection et permettant d'insérer un système de maintien. Les lacunes ont été comblées par de la sciure de bois mélangée au PVA PONAL PATTEX 100. Une peinture mate recouvre ces interventions. Localement, une retouche a été réalisée au Paraloid B72. Une fine couche de cire de polissage (abeille, carnauba et ozokérite) a été appliquée sur l'ensemble, puis polie. À l'endroit de contact avec la peinture, une bande de feutre noir a été collée. Des plaquettes d'accrochage métalliques sont insérées dans les montants. Le tableau est désormais maintenu par des ressorts inoxydables.

Attribution (P.-Y. K.)

L'épisode de l'Adoration des Mages, bien connu, est narré dans le seul Évangile de Mathieu (2, 11). Il a connu une fortune exceptionnelle dans l'art occidental : c'est devenu l'un des sujets les plus courants de l'iconographie chrétienne. Le tableau de Bavikhove s'inscrit pleinement dans la tradition que la peinture flamande conféra à ce thème au cours du XVII^e siècle, un thème qui évoque l'universalité du christianisme.

Ce sujet fut traité par Rubens dans une dizaine de compositions. La plupart se caractérisent par une pléthore d'acteurs créant une certaine confusion à l'entrée de l'étable qui abrite la Sainte Famille. L'auteur du tableau de Bavikhove a repris à son tour ce qui est devenu un *topos* de la peinture flamande du XVII^e siècle, mais en portant ici la profusion de personnages à son paroxysme. À l'évidence, le peintre a voulu représenter un véritable échantillon d'humanité accompagnant les Mages venus rendre hommage au Christ. Conformément à une tradition iconographique définitivement fixée depuis plusieurs siècles, ces Mages, représentés sous les traits de rois, sont figurés au nombre de trois, symbolisant à la fois les âges de la vie et les trois continents de l'Ancien Monde. Curieusement, l'un des assistants noirs porte une de ces coiffures de plumes qui étaient alors attribuées aux indigènes du Nouveau Monde. Ainsi, c'est bien l'ensemble de l'humanité que le peintre a voulu montrer au chevet du Sauveur du monde.

Dans le tableau de Bavikhove, le cavalier au fond à gauche dérive de celui qui figure dans la fameuse *Adoration des Mages* que Rubens a peinte en 1624 pour l'abbaye Saint-Michel à Anvers et qui se trouve aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de cette ville (inv. 298). L'auteur du tableau s'inscrit parfaitement dans la tradition rubénienne. C'est du reste bien à cette tradition que se rapporte le nom de « Schot » repris dans les



Fig. 8 Ensemble du tableau après traitement. Y007710.

inventaires de 1857 et 1884⁴. Celui-ci renvoie en fait au peintre Cornelis Schut, qui fut effectivement un élève de Rubens. Le tableau ne peut cependant pas être maintenu sous le nom de ce peintre, dont le style est aujourd'hui bien connu⁵.

En fait, la composition rappelle à l'évidence les modèles d'Artus Wolffort (1581-1641), qui a traité le sujet de nombreuses reprises, comme l'a souligné Hans Vlieghe⁶. Si l'esprit général et certaines figures, tel le puissant roi à l'allure martiale à gauche, montrent leur dette à une toile précoce jadis à la cathédrale d'Anvers

et conservée au Musée des Beaux-Arts de cette ville⁷, le tableau réfère plutôt à des versions plus tardives, telle celle d'une collection privée bruxelloise reproduite par Hans Vlieghe⁸ ; le tableau de Bavikhove en constitue une déclinaison. On n'y retrouve toutefois pas la puissance de modelé qui caractérise les œuvres de Wolffort ; c'est plutôt dans son entourage que l'on doit rechercher l'auteur du tableau.

Par les types des personnages et le caractère doux de la plupart d'entre eux, par la dominante de couleurs âcres aux effets décoratifs recherchés, par certains

⁴ Voir n. 1 et 2.

⁵ En particulier depuis la monographie de G. WILMERS, *Cornelis Schut*, Turnhout, 1996.

⁶ H. Vlieghe, *Zwischen van Veen und Rubens: Artus Wolffort (1581-1641), ein vergessener Antwerpener Maler*, dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. 39, 1977, p. 104-107 et 114-115. IDEM, *Nog wat over Wolffort, zijn atelier en Van Lint*, dans *Feestbundel bij de opening van het Kolveniershof en het Rubenianum*, Anvers, 1981, p. 83-84.

⁷ La fortune de ce tableau, erronément attribué à Déodat Delmont jusqu'à sa restitution à Wolffort par Hans Vlieghe, est étonnante. Outre celle du Musée des Beaux-Arts de Dijon citée par le professeur Vlieghe, une réplique se trouve à la cathédrale de Luxembourg. On en relève aussi des copies parfois avec variantes à la cathédrale de Bruges, à l'église Saint-Amand de Kwaremont, à l'église Saint-Pietersband de Dudzele, à l'église Notre-Dame de Bossut-Gottechain, à l'église Saint-Martin d'Esplechin, etc.

⁸ Vlieghe, *Zwischen...* [n. 6], p. 115.

effets de lumière, il semble que ce tableau puisse être restitué aux débuts de la carrière de Pieter Van Lint (1609-1690). Celui-ci travailla dans l'atelier de Wolffort entre 1625 et 1629. Le tableau doit remonter à la période où les peintures de Van Lint dénotent le plus distinctement l'empreinte de son maître, soit autour de 1630⁹. Il est chronologiquement proche d'une *Contenance de Scipion* de collection privée restituée à ce peintre par Hans Vlieghe¹⁰. On y retrouve en effet les mêmes types de visages arrondis, les mêmes effets lumineux, les mêmes effets chromatiques dans les draperies ainsi que certains types physiques (dans les enfants ou dans la figure du cavalier, très proche de celle de Scipion). La tête de saint Joseph sera quant à elle reprise quelques années plus tard pour la tête du vieillard dans *Silvio, Linco et Dorinde blessée*, tableau de Van

Lint conservé au Musée des Beaux-Arts de Budapest¹¹. La comparaison avec l'*Adoration des Mages* du même peintre conservée au Hiekka Art Museum de Tampere achèvera de convaincre¹². Malgré de multiples différences dans les détails, on y relève une composition identique quoiqu'en miroir, avec des figures et des tons très proches, en particulier pour la Vierge et l'Enfant¹³.

La restitution du tableau de Bavikhove au jeune Pieter Van Lint permet d'ajouter un précieux jalon au catalogue encore fort mince des œuvres du début de sa carrière.

⁹ À noter qu'il ressort d'un document rédigé par Van Lint en personne que celui-ci a peint au moins trois *Adorations des Mages* en 1629-1630 (cf. *Ibidem*, p. 136).

¹⁰ *La réalité magnifiée. Peinture flamande 1550-1700* (cat. d'exp.), Metz, 1993, n° 60.

¹¹ *De Bruegel à Rubens. L'école de peinture anversoise. 1550-1650* (cat. d'exp.), Anvers, 1992, n° 32.

¹² Le tableau, monogrammé P.V.L. et daté 1631, est reproduit sur la page d'accueil du site du musée : <http://www.hiekkaartmuseum.fi/nayttelyt2.htm> (consultée en mai 2012). Voir aussi E. GOHDE SANDBAKKEN, *Examination of a 17th Century Flemish Canvas Painting*, dans *Meddelser om konserverving*, t. 1-2, 2006, p. 14-25.

¹³ Par comparaison de style avec la production plus tardive de Pieter Van Lint, l'*Adoration des Mages* conservée sous le nom de Gaspar de Crayer à l'église de la Décollation de saint Jean-Baptiste à Schellebelle doit sans doute être rendue à ce peintre également.

Résumé – Samenvatting – Abstract

Restauration et attribution à Pieter Van Lint de l'*Adoration des Mages* de l'église Saint-Amand à Bavikhove

Entre 2005 et 2007, l'IRPA a traité une *Adoration des Mages* de l'école flamande du XVII^e siècle. L'article propose l'examen et le traitement de ce tableau très abîmé à son arrivée à l'Institut, il détaille ensuite les étapes de traitement et il propose enfin une nouvelle attribution. Le tableau peut être ajouté au mince catalogue du début de la carrière de l'Anversois Pieter Van Lint.

Restauratie en toeschrijving aan Pieter Van Lint van de *Aanbidding der Wijzen van de Sint-Amanduskerk in Bavikhove*

Tussen 2005 en 2007 heeft het KIK een *Aanbidding der Wijzen* behandeld van de 17^{de}-eeuwse Vlaamse school. Het artikel brengt verslag uit over het onderzoek en de behandeling van dit sterk beschadigde schilderij bij zijn aankomst in het Instituut, gaat vervolgens in op de verschillende fasen van de behandeling en schuift tot slot een nieuwe toeschrijving naar voren. Het schilderij kan worden toegevoegd aan de dunne catalogus van de vroege loopbaan van Antwerpenaar Pieter Van Lint.

Restoration and attribution to Pieter Van Lint of the *Adoration of the Magi* in St. Amandus' Church in Bavikhove

Between 2005 and 2007 IRPA-KIK treated an *Adoration of the Magi* from the 17th-century Flemish school. The article reports on the examination and treatment of this severely damaged painting upon its arrival in the Institute, describes the different phases in the treatment, and finally proposes a new attribution. The painting can be added to the sparse catalogue of the early career of the Antwerp painter Pieter Van Lint.