

Madame,

Au cours de l'été, nous avons reçu une brève nouvelle d'Artips à propos de la restauration des *Noces de Cana* de Véronèse ; elle est intitulée « Rhabillé pour l'été », en date du 19 août 2019. Dans ce billet se référant principalement à l'étude du *Lrmf* et parue dans la revue *Technè* n°7 (1998), vous exposez que, malgré les infinies précautions des restaurateurs, le mélange de solvants utilisé pour l'allègement des vernis jaunés du tableau, inoffensif pour les autres couches de couleur, s'était alors révélé actif sur la couleur rouge du manteau de l'intendant. Cette disparition malencontreuse du rouge aurait été, finalement, miraculeuse puisque ce repeint apposé grossièrement masquait la véritable couleur du manteau. L'intendant a donc été 'rhabillé' du vert éclatant voulu par Paul Véronèse.

Or, dans l'actualité de cette première restauration en public (1989-1992), au musée du Louvre, « un groupe de peintres et de sculpteurs, d'âge et de tendance divers, s'est vivement inquiété du mode de restauration entrepris » qui :

\* ne correspondait plus à la doctrine française de l'allègement superficiel du dernier 'vernis jauni' (altéré ou à régénérer) ;

\* ne respectait point les principes généraux de *conservation-restauration* préconisés par la Charte de Venise (art. 9 et 11 : *intervention minimale, intégrité historique de l'œuvre, s'arrête là où commence l'hypothèse, étude historique préalable, conservation des apports valables de toutes les époques, ...*)

Leur interrogation visait « essentiellement, dans l'immédiat, la Restauration des *Noces de Cana* de Véronèse, présentée comme exemplaire mais gravement remaniée dans sa couleur comme dans son atmosphère »<sup>1</sup>. Et, notamment, le changement de couleur du manteau de l'intendant. Cette contestation a même été considérée comme un « *feu aux poudres* » ... Quinze ans après, la restauration du tableau (Rapport AN Kert, 3167, 15 juin 2006 p. 59-61) paraît sans plus d'explications. En consultant internet, avec les mots clés appropriés à propos des causes de cette opposition, il faut l'avouer, liée à un mouvement international de consciences esthétiques dénonçant certaines 'restaurations abusives', cette opposition semble avoir été escamotée aujourd'hui !..

Pour cette raison, je me permets de vous communiquer des informations qui complètent les explications scientifiques et historiques du *Laboratoire de restauration des musées de France (Lrmf)*<sup>2</sup>. Ces informations proviennent d'amateurs avertis<sup>3</sup> mais aussi d'artistes qui ont créé l'*Association pour le respect de l'intégrité du patrimoine artistique (l'ARIPA)* dont l'un des objectifs était de nuancer les restaurations, celles qui — de manière systématique — allègent des vernis originels, glacis, ou patines inhérentes à l'art pictural des temps jadis. Or présentement, s'en préoccupe également la *Commission couleur éthique et restaurations numériques du Centre français de la Couleur (Cern-CFC)*, au sein de laquelle des outils informatiques performants permettant de proposer des restaurations virtuelles sont à l'étude. Mieux respecter le principe de précaution, quand l'œuvre n'est pas matériellement en danger, est l'autre axe possible mis en avant. Cette démarche est d'ailleurs préconisée et soutenue par des conservateurs de musée non-interventionnistes.

Les éléments sur la controverse du changement de couleur du manteau de *l'intendant*, entre les arguments Lrmf et cette association, étaient et sont toujours les suivants :

#### **Lecture texte et tableau, en bref :**

S'agissant d'une peinture, toile de fond destinée au réfectoire du couvent de St Georges Le Majeur<sup>4</sup>, il faut se reporter au texte, Jean 2 v.1-11. Ainsi, en tant que premier des sept signes (ou miracles) présent dans ce seul Évangile, les noces de Cana revêtent une importance symbolique essentielle. Dès le début de son ministère en Galilée, durant 3 jours, Jésus montre la générosité de Dieu et transforme une alliance humaine (noces) en alliance divine dans laquelle la joie est abondante. Pour les chrétiens, il s'agit d'une nouvelle dimension spirituelle qui va fonder une nouvelle religion.

Au centre du texte, il y a la question du vin, source de joie et de vie, qui provient de la transformation de l'eau rituelle utilisée pour les purifications. Dans cette illustration Marie et Jésus sont en bleu d'eau (avec apparition centrale d'une manche puissante, rouge). Véronèse a choisi de représenter ce moment : la fête se termine et l'ordonnateur du repas, premier témoin de la transformation de l'eau en vin (au centre droit, robe de soie radieuse, optiquement vert-pale à manches roses), envoie l'échanson — nous utiliserons ici l'appellation du Louvre '*intendant*' — s'adresser au marié. Le vaste tableau peut donc se lire à partir du centre (les musiciens, portraits de divers peintres), vers *l'intendant* (au centre gauche, le porteur de parole, portrait de l'Arétin) qui est un personnage essentiel pour la communication du miracle (auparavant d'un rouge complexe, rappel du fameux portait du Titien) ; dans cette composition, c'étaient retenue sourde et aplat rouge dans une séquence de divers rouges significatifs des saveurs du vin et de ses qualificatifs, pour bien *donner à voir* la coupe présentée à l'époux : v.10 «... *toi, tu as gardé le bon vin jusqu'à présent* ».

#### **a) Position du Lrmf :**

L'étude parue dans *Technè* n°7 (1998) reconnaît que « *Véronèse a souligné l'importance de ce personnage dans la scène par une position en premier plan, une grande taille et une attitude rappelant la commedia dell'arte.* »

En outre, « [...] *un examen attentif à l'œil nu ou à la loupe révéla que le rouge suivait maladroitement les contours du manteau : du vert était visible en divers emplacements mal recouverts, par exemple sous la forme d'une ligne le long du glaive. Dans d'autres parties au contraire, le rouge débordait abusivement hors du vêtement par exemple sur le pouce et*

*l'index de la main droite et sur la botte près du genou. Ce manque de soin paraissait difficilement compatible avec une exécution de Véronèse. [...] L'aspect terne et le manque de modelé du manteau rouge, sans équivalent dans le reste du tableau, distinguait ce vêtement de tous les autres, même de ceux qui étaient peints avec un rouge de nuance comparable. Sous les épais vernis, on pouvait percevoir de nombreuses lacunes altérant la partie inférieure du vêtement [...]* ».

#### Opposition :

Malgré la position au premier plan et, donc peu discrète du dit 'intendant', les bénédictins du couvent, le commanditaire mais aussi les multiples 'regardeurs' n'ont jamais, de 1563 à 1990, soit pendant plus de 4 siècles, critiqué ou contesté ni la couleur ni la facture du manteau rouge (confère l'ombre complémentaire ou 'réserve', élément d'ordre pictural et savant le long du glaive). A l'œil nu, voire avec une loupe, ils auraient pu aussi remarquer la supposée maladresse et le manque de soin de l'auteur du repeint ayant « *mal suivi les contours du manteau ou a débordé abusivement la couleur sur la main* ». Pourtant, l'effet ancien du caftan orientalisant de l'intendant, surface rouge essentielle et significative au premier plan de la composition « *distinguait ce vêtement de tous les autres* » et correspondait aux balances en harmonie chaud-froid en interaction formelle avec les autres couleurs qui l'entouraient ; — ne participe-t-il pas à un scénario de la présentation du miracle complémentaire : la fameuse mutation de *l'eau en vin* rouge ? De plus, une certaine non-compétence en la part empirique de l'art pictural fera mépriser le jeu étonnant du métier : débordement et rappels de reflets du caftan rouge, sur « *par exemple, le pouce et l'index de la main droite et sur la botte près du genou* ».

#### Analyses scientifiques :

Pour démontrer que le rouge du manteau était un repeint de goût, exécuté après le décès de Véronèse, et non un repentir, le Lrmf a effectué, comme vous le soulignez, de multiples analyses.

**La radiographie** n'a rien révélé d'extraordinaire sur le changement de couleur du manteau ; sinon qu'il y avait un travail de modelé, sous-couche pour fonder un aplat intéressant et mystérieux ; étape de métier naturelle et logique d'un projet pictural complexe.

**L'analyse chimique des pigments** n'apporte aucune information décisive. Au contraire, la composition pigmentaire du rouge du manteau est similaire à celle retrouvée dans certains vêtements rouges d'autres personnages du tableau. Il y a même d'autres stratifications similaires, vert/rouge dans ce tableau. De plus, on sait que ces pigments étaient encore utilisés à Venise avant et après le décès de Véronèse.

**La stratigraphie avec prélèvements** des différentes couches de peinture du manteau n'a pas apporté d'éléments décisifs non plus. Elle a permis d'établir que :

- le manteau a d'abord été peint entièrement en vert ;
- seules les deux manches, préservées en leur bon état de conservation, n'avaient pas été recouvertes de rouge ;
- on constate la présence d'un matériau grisâtre de rebouchage, entre le vert du premier manteau et le rouge du second ;
- le vert, sous la couche rouge, (anormalement usé ?) présente des lacunes, sans pouvoir en préciser l'origine ;
- le rouge du deuxième manteau est plutôt épais.

#### b) Position du Lrmf :

« *L'aspect peu esthétique de ce manteau rouge, accentué par diverses retouches anciennes, et son assombrissement probable avec le temps si on se réfère au rouge plus éclatant de la copie, devraient plutôt trouver une explication dans la composition du liant.* ». D'où la nécessité d'en étudier le liant.

#### Opposition :

Ce type d'analyse ne donne au public ni la localisation exacte du prélèvement, ni la possibilité de considérer pleinement celui-ci dans un processus d'élaboration d'ensemble harmonique ; c'est-à-dire un projet pictural avec finitions autographes, subtiles reprises dont les meilleurs peintres sont coutumiers dans leur quête d'absolu, voire aussi *repentirs* ou *errata* parfois surprenants, difficilement appréciables.

Pour comprendre le jeu (porteur de sens) de l'intendant dans *les Noces de Cana*, qui brandit un pan de son manteau, comme pour souligner l'identité de couleur entre celui-ci et le contenu rouge des coupes (l'eau changée en vin), il faut déchiffrer les étapes successives du vaste aplat : une robe verte sophistiquée, modulée à moirage (obtenu par ponçage et 'masticage gris' ?), puis un vernis à retoucher, avant que le personnage soit revêtu d'un caftan sans manches, rouge brique (en aplat relativement sourd) avec *glacis de laque de garance intégrés dans le vernis*. Par ailleurs, dans la stratigraphie présentée, manque un point 6, celui des ou du vernis – à dater – en tant que signature d'atelier ou voulu, doré, par le peintre.

- **La chromatographie** a permis de déterminer la composition chimique du liant (huile siccatrice) utilisé dans la peinture.

#### c) Position du Lrmf :

Selon les analyses effectuées, tous les vêtements des personnages des *Noces de Cana* contenaient le même liant, à l'exception du manteau rouge de l'Intendant. Ce liant du manteau rouge, analysé en plusieurs emplacements, se distingue de celui des autres couleurs du tableau sur deux points : il contient une huile de lin aux caractéristiques différentes, et une quantité importante de résines naturelles entre dans sa composition. La présence de ces résines explique à la fois la sensibilité du repeint rouge aux solvants utilisés par la restauratrice pour le nettoyage du tableau et l'assombrissement de

ce rouge avec le temps par suite du vieillissement oxydant de ces résines qui se manifeste par un jaunissement de plus en plus prononcé.

#### Opposition :

Dans tous les cas de rouge sourd ou de vert sourd, le processus pictural passe par une sous-couche de couleur complémentaire. La complémentarité chimique des pigments stabilise le rouge et le vert. Ce procédé est classique et fréquent en art, dans la nature et même en teinture. Or ce rouge était forcément d'un autre liant que les sous-couches vertes de la peinture à l'huile. L'élaboration créatrice (sachant sacrifier un état pour un autre) avait été parfaitement menée, d'autant plus que les manches sont demeurées identiques aux autres tissus alentour.

En pleine pâte, demi-pâte, glacis, retouches et vernis... les liants de Paul Véronèse se doivent de changer, c'est aussi une question élémentaire de métier. La présence d'un autre liant révélée par les analyses chimiques n'est donc pas suffisante pour démontrer l'intervention d'un autre peintre.

Révlée par la chromatographie, l'huile de lin 'siccative' du liant des couches et sous-couches n'est pas forcément nécessaire pour analyser l'utilité d'un repeint en demi-pâte (ocre rouge, minium, réalgar et orpiment), pigments et huile, non pas 'pré-oxydée', avec ici glacis de laque organique. Il peut s'agir d'un travail autre... – mais pas forcément d'un autre – véhiculé naturellement avec plus de résine et de térébenthine.

#### **Recherches documentaires et historiques**

##### **1 - Les archives du couvent**

#### Arguments Lrmf :

Les raisons du changement restent inexpliquées car aucun document rapportant une intervention sur le tableau du réfectoire de San Giorgio Maggiore à cette époque n'a été retrouvé jusqu'à ce jour.

#### Opposition :

Cette absence de mémoire du repeint peut s'expliquer en raison de l'absence de repeint .... N'oublions pas que le contrat de commande du tableau existe toujours et qu'il stipule que Véronèse était chargé de l'achat de couleurs de la meilleure qualité (dont le rouge) ; cette absence de mention d'un repeint de cette taille, au surplus jugé maladroit même à l'œil nu, est surprenante de la part des propriétaires du tableau.

##### **2 - Une interprétation des Noces de Cana, réalisée par Vincetino vers 1594**

#### d) Position du Lrmf :

Ce tableau conforterait la couleur verte d'origine du vêtement de l'intendant tel que démontrée par l'analyse stratigraphique et chimique : l'intendant du festin y est vêtu en vert. De cet indice, le point de départ de l'époque à laquelle on a changé la couleur du vêtement est donné : date de sa réalisation soit 1594. Cette date n'est pas postérieure au décès de Véronèse.

#### Opposition :

Ce tableau, de petit format, est difficilement comparable au plus grand tableau du monde : c'est une réplique anecdotique d'interprétation ; elle ne fut ni présentée à l'exposition de 1992, et pas davantage illustrée en couleur (p. 173) dans le catalogue *Une œuvre et sa restauration*, ou dans l'article scientifique cité en lien. Les personnages, moins nombreux dans une architecture autre, ne portent pas les mêmes vêtements. L'harmonie des couleurs a une logique spécifique dans la composition d'Andrea Vincetino ; elle est bien différente de celle de Véronèse ; et elle a toutes les caractéristiques d'une œuvre faite de mémoire. En effet, il s'avère qu'elle confirme d'autant plus la couleur *rouge* du manteau de Véronèse que, souvent, dans l'émotionnel, les témoins inversent les couleurs perçues en leur complémentaires ; ainsi, physiologiquement, subjectivement et de mémoire, une couleur rouge peut être affirmée comme verte.

#### e) Position du Lrmf :

**3 - La première copie des Noces de Cana, de Johann König, en 1607.** Dans cette copie, réalisée 19 ans après le décès de Véronèse, le manteau est rouge (d'un rouge d'ailleurs plus éclatant que celui de l'œuvre de Véronèse, selon le Lrmf). La transformation devrait donc se situer entre 1594 et 1607, date de cette première copie connue des *Noces de Cana*. Cette copie appartient à une collection privée.

#### Opposition :

**4 - Un bozzetto, esquisse de présentation ou copie immédiate,** donc antérieur à la réplique de Vincetino ou à la copie de König, existe aussi. Ce *bozzetto* qui permettait de faire circuler une image des *Noces de Cana*, est conservé à la Chigiana de Sienne. Le manteau de l'intendant y est bel et bien rouge avec des manches vertes, même si le climat n'est pas à la même heure. Sa datation sur le cartel est de **1562**, soit de l'année de la commande du tableau. Par un détail significatif, ce tableau peut être daté d'avant 1593. Proposé par Leonardo Cremonini pour l'exposition de 1992, il fut occulté... Et il devint tabou d'en parler !

#### **L'avis des experts unanimes**

#### f) Position du Lrmf :

« En se fondant sur ces résultats et sur l'avis unanime de six experts étrangers spécialistes de Véronèse, la commission chargée de suivre la restauration des *Noces de Cana* a décidé l'enlèvement du repeint rouge.. Une fois réalisé, l'intendant du

*festin est apparu en manteau vert tel que Véronèse l'avait conçu et comme cette étude l'avait anticipé [...] ».* Le rapport de l'AN Kert n°3167 s'achève sur : « *Le manteau restera 'comme un cas d'école' !* ».

### Opposition :

« *Comme cette étude l'avait anticipé [...]* » cela signifie-t-il que l'ouverture d'un débat, accompagné d'échanges constructifs, était malvenu ? Tenir compte ou non des apports des siècles ou choisir de revenir à l'originel n'est pas forcément un combat d'arrière-garde malgré la position du rapport Kert qu'il faudrait pouvoir revisiter. Pourquoi ne pas parler de l'âme de l'œuvre, du climat coloré (doré) de l'école vénitienne, et du principe de précaution : concernant la couleur du manteau de l'intendant, les arguments pour le modifier sont courts : le liant et l'avis de six experts (mais les comptes rendus sont comme classés 'secret défense'). Pour conclure, l'unanimité « sur le manteau vert de l'intendant » a été construite par le Louvre au moment de sa restauration en se basant sur des arguments 'purements scientifiques' et des avis d'experts internationaux. Or, ce jury paraît ne pas connaître le tableau fort intéressant de la Chigiana.

Ne serait-ce que sur le seul 'habillage' vert, l'opposition paraît aujourd'hui être oubliée. Il y avait pourtant des historiens d'art, tels James Beck, Alessandro Conti, des professeurs d'université spécialistes de l'art italien et de l'histoire de la restauration, etc.

Côté artistes visuels, une unanimité dubitative et critique existait sur la non préservation esthétique — au nom d'une valorisation de retour aux sources par le Louvre... En effet, tous les grands peintres qui, tels Delacroix, Géricault, Fantin-Latour, Manet, Cézanne, etc. ont copié Véronèse ou s'y sont intéressés, auraient pu critiquer ce morceau de peinture « *d'un rouge de qualité médiocre* ». Or ils ne l'ont pas fait car il était admirable<sup>5</sup>.

On m'a rapporté que Balthus, par exemple, disait qu'il faudrait couper les mains de ceux qui veulent se faire plaisir en retournant à l'authenticité originale.

Leonardo Cremonini disait aussi— « *Nous n'arrêterons le combat qu'à la condition que les restaurateurs repeignent le 'manteau de leur intendant vert' en rouge !* ». Désormais, hélas, quoi qu'il advienne le vernis originel et les subtils glacis de Paul Véronèse, imbriqués dans le rouge, sont irrémédiablement perdus.

Claude RIFFÉ / Etienne TROUVERS

Lu et approuvé par le Cern-CFC

28 sept. 2019

---

### **Notes :**

1. Jean Bazaine, peintre, co-fondateur de l'ARIPA et premier président de l'association, dans son texte d'avertissement dans le premier dossier de presse (sept. 1992) ; la suite des publications se feront dans une revue intitulée **Nuances-Aripa**. L'objectif de l'association, admis par la direction des musées de France, était : « *un mode de concertation entre la commission de restauration et les délégués de l'association pourrait être envisagé* » afin d'équilibrer les décisions entre interventionnistes et modérés, conservateurs, artistes et amateurs d'art.

2. Lrmf, né en 1930, a été renommé C2RMF (en 1998) dans le sillage de l'aventure de la restauration des *Noces de Cana*.

3. Un texte d'appel intitulé *Le patrimoine dévoyé ?* a été signé par plus de deux cents 'amateurs avertis' dès septembre 1992 dont on pourra trouver la liste en p.9 du dossier de presse de l'ARIPA.

4. Couvent de San Giorgio Maggiore à Venise, remanié en 1566 par l'architecte Palladio.

5. Ici, l'aspect morne (ou mal mis sur le vert ?) du manteau rouge de l'intendant paraît être bizarre (comme manipulé ?) et tel un cliché sans le vernis vénitien des coloristes déjà éliminé, ou sans le glacis final de Paul Véronèse.

---

### **Pour en savoir plus, liens :**

*Premier dossier de presse de l'ARIPA :*

<http://www.etienne-trouvers.com/uploads/ckfinder/files/2018-11/01-%20Premier%20Dossier%20de%20Presse%20de%20l'ARIPA.pdf>

*Rapport parlementaire, n°3167 du 15 juin 2006 :*

<http://www.assemblee-nationale.fr/12/rap-off/i3167.asp>

*Site du musée du Louvre :*

<https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/les-noces-de-cana>

*Art & Sciences, 2006 :*

<http://sagascience.cnrs.fr/dosart/decouv/cana/savoirplus.html>

*ARTIPS - Aujourd'hui « Rhabilité pour l'été » :*

[https://newsletters.artips.fr/Veronese\\_NocesdeCana/?uiad=189bb965d8](https://newsletters.artips.fr/Veronese_NocesdeCana/?uiad=189bb965d8)

<http://www.pearltrees.com/t/les-artips/id7998688>

---

**Pour en savoir plus aussi :** [Avis CADA relatifs à l'obligation d'accès aux dossiers de restaurations \(après premier accès obtenu par Aripa : Conseil](#)

---