

Rubens copiste à la Chapelle Sixtine

« La publication de cette édition me donne l'occasion de parcourir à nouveau les étapes de cette extraordinaire opération, qui a permis de redécouvrir les couleurs originales du chef-d'œuvre de Michel-Ange. »

Carlo Pietrangeli. (Préface de : Michel-Ange, *La Chapelle Sixtine, La voûte restaurée*. Ed. Citadelles et Mazenod, 1994.)

« Les conservateurs ne prétendent pas – et ce serait une noire sottise – que les tableaux peuvent revenir à l'état qu'ils avaient quand ils sont sortis des ateliers des peintres ».

Jean-Pierre Cuzin.
(France-Culture, « Staccato »
émission du 27 mars 1998)

L'ouvrage en deux volumes paru chez Citadelles et Mazenod, cité en exergue, est un ouvrage de référence qui développe les conceptions et les méthodes des responsables de la restauration de la voûte de la chapelle Sixtine. On peut comparer, grâce à ces deux volumes, des reproductions documentant l'état avant restauration avec d'autres qui illustrent les résultats du « nettoyage ». (On peut aussi comparer ces reproductions « avant » avec celles de livres antérieurs à la restauration, pour voir si elles sont flatteuses...).

Il est des personnes pour prétendre que les photos ne peuvent rien prouver. Il est pourtant facile de distinguer entre ce que des photos et reproductions peuvent trahir (les couleurs et les valeurs) et ce qu'elles enregistrent infailliblement : les formes (contour et modelé). Les innombrables clichés pris à la chapelle Sixtine avant la restauration récente sont concordants en ce qui concerne les formes peintes sur la voûte. En revanche, depuis cette restauration, on ne pourra plus jamais prendre de photos qui montrent partout les formes à l'identique : ce sont des formes souvent différentes qui se révèlent à un examen attentif. Parfois même, les contrastes sont inversés, comme entre une photo et son négatif : ce qui se détachait en clair sur sombre devient sombre sur clair, ou inversement).

Cela ne peut pas s'expliquer par l'effet d'un nettoyage qui n'aurait éliminé que les encrassements, comme on a voulu le faire croire. On a ici la preuve qu'il existait, sur la majeure partie de l'œuvre, des couches de peinture, autres que la couche à fresque, qui la modifiaient beaucoup, et que les solvants ont anéanties en même temps que la crasse et la colle qui y étaient superposées ou mêlées. (On trouve dans le livre de Citadelles et Mazenod (tome II, p. 140) une liste des techniques d'exécution découvertes au plafond de la chapelle Sixtine : « Parties peintes à sec. Repentirs peints à fresque. Repentirs peints à mezzo-fresco. Repentirs peints à sec à la chaux. Repentirs peints à sec

à la colle ». La quantité, et le plus souvent la qualité des repeints qui modifiaient les fresques sont impressionnantes. La question cruciale est donc celle de savoir qui a si amplement peint au dessus des couches *a fresco*. Autrement dit : ces repeints étaient-ils de la main de Michel-Ange ? Et si ce n'est pas le cas, de qui étaient-ils, de quand dataient-ils ?



Fig.1 Copie du prophète Zacharie par Rubens (vers 1601)

« En ce qui concerne les restaurations tentées au cours des siècles, on peut identifier avec certitude deux interventions : celle de Carnevale (1570), exécutée presque entièrement à fresque, et celle de Mazzuoli (1710), lequel a travaillé fort adroitement à la détrempe. Toutes les autres interventions qui ont pu avoir lieu restent incertaines et de très bas niveau ». Cette affirmation de Gianluigi Colalucci (restaurateur en chef au laboratoire des peintures du Vatican) est un peu sommaire en ce qui concerne le XIX^e et le XX^e siècles – mais vraie pour la période antérieure à 1710. (Elle fait suite à une série de déclarations contradictoires des autorités, dont on trouve un historique précis dans le livre de James Beck, *Art et restauration*, pages 91 à 96.)

Quoiqu'il en soit, on se limitera ici à l'analyse de l'histoire de la restauration des fresques de la chapelle Sixtine au XVI^e siècle, parce que les dessins de Rubens dont nous allons parler datent de 1601. On trouve dans les cartons Rubens au Cabinet des Dessins du Louvre huit grands dessins qui sont des copies de six des prophètes et de deux des sibylles peints au plafond de la chapelle Sixtine. Ils portent au verso le paraphe du banquier Jabach (ami de Rubens), dont la collection fut acquise en 1671 par Louis XIV. « *L'artiste a probablement travaillé in situ et non d'après des gravures (...)* Tous les historiens s'accordent pour dater les dessins du séjour de Rubens à Rome (vers 1601) » dit Maurice

Sérullaz (catalogue de l'exposition « Rubens, ses maîtres, ses élèves », Musée du Louvre, 1978). Bien que l'attribution à Rubens n'ait jamais été discutée, il s'étonne du « *style extrêmement consciencieux et appliqué* » des dessins. Il se peut que des élèves y aient largement contribué. Mais cela n'enlève rien, bien au contraire, à l'intérêt qu'ils présentent comme témoignage de l'aspect des fresques en 1601. Cet aspect avait-il pu changer énormément depuis trente sept ans : depuis la mort de Michel-Ange ?

Le Vatican possède des archives dont la précision est étonnante en matière de factures. C'est la trace des paiements (étudiée par deux historiennes, E. Cicerchia et A. M. de Strobel) qui permet de repérer toutes les interventions anciennes (qui sont en général documentées par ailleurs : on trouve des sources qui permettent les recoupements dans les ouvrages de Steinmann, 1905, ou Tolnay, 1949). C'est au moment où Michel-Ange travaillait à la chapelle Pauline, que fut exécuté le premier nettoyage : en 1543, Francesco d'Amadore (dit Urbino) exécute un dépoussiérage, trente-et-un ans après l'achèvement de la voûte (deux ans après celui du *Jugement Dernier*). Il ne peut rien avoir fait qui ait falsifié l'œuvre de Michel-Ange quand celui-ci était présent. Il n'y a eu ensuite, jusqu'à la fin du siècle, qu'une seule intervention : celle de Domenico Carnevale, en 1570.

Suite à des mouvements de la voûte causés en par-



Fig.2 Le prophète Zacharie avant restauration (avant 1984)



Fig.3 Le prophète Zacharie après restauration (état actuel)

ticulier par la fameuse explosion de la poudrière au château Saint-Ange, des morceaux d'enduit étaient tombés du plafond, causant quatre lacunes, qui sont bien répertoriées. Carnevale les répara à fresque, après quoi il eut naturellement à parachever son travail à sec, pour raccorder tout à fait ses rebouchages. (Une partie

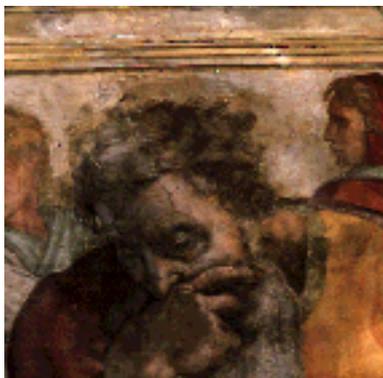


Fig.4 Tête du prophète Jérémie, restaurée par Carnevale, avant 1984

l'on voyait avant 1985 (elles n'avaient pas l'aspect actuel, amputé, qui n'est plus que celui de la sous-couche à fresque). Il a dessiné très exactement, en 1601, des plis (fig.6) qui, à en croire Gianluigi Colalucci, seraient apparus en 1710 sous le pinceau de Mazzuoli' (fi.7). Les dessins de Rubens sont la preuve que l'attri-



Fig.5 Tête du prophète Jérémie, état actuel

de la chevelure du prophète Jérémie se trouva ainsi prise dans une réparation. Il est frappant de voir combien cette masse de cheveux, décapée par la restauration récente, semble plate et découpée, et s'isole de la tête, tandis que les repeints à sec en assuraient auparavant l'intégration (fig.4 et fig.5). Il en va de même de la main gauche du Créateur dans *La séparation des eaux*).

Tout ceci nous mène à la certitude que, hormis les fragments, bien délimités, de la main de Carnevale, tout ce que pouvait voir Rubens en 1601 était de Michel-Ange seul, dans ses diverses techniques superposées.

bution à Mazzuoli des repeints détruits par la restauration récente est impossible. Monsieur Colalucci et ses collègues l'ont avancée faute de savoir à qui, sinon à Michel-Ange, attribuer ce qu'ils ont détruit.² Sauf à prétendre que le plafond de la chapelle Sixtine aurait été falsifié par un inconnu entre 1564 (mort de Michel-Ange) et 1601 (copies de Rubens). Sauf à célébrer l'habileté d'un fantôme qui aurait posé tant de hachures de main de maître, avec la sûreté de Michel-Ange en personne... (« *fort adroitement* » comme dirait monsieur Colalucci). Sans que le prix d'un échafaudage apparaisse dans les comptes du Vatican, ni que le monde



Fig.6 Copie de Rubens (vers 1601)



Fig.7 Dos et bras du prophète Zacharie, avant la restauration de 1985



Fig.8 Dos et bras du prophète Zacharie, après la restauration de 1985

Si l'on compare des formes aussi différentes les unes des autres que celles du dos et du bras du prophète Zacharie avant et après la restauration de 1985-1990 (fig.2 et 3 et détails : 7 et 8), on ne peut éluder la question de savoir quel est l'état que Rubens a eu comme modèle. Ici la copie (fig.1 et détail : fig.6) ne laisse aucun doute : Rubens - ou son élève - a copié d'après des peintures murales qui comportaient les repeints que

des arts de l'époque, qui avait en quelque sorte les yeux fixés sur le chef-d'œuvre, n'en ait soufflé mot ni qu'aucune copie n'en témoigne. On attend l'historien d'art qui se risquerait dans cette démonstration.

Bien entendu, il est plus facile de dénier toute valeur documentaire à des copies, puisqu'il est évident que beaucoup sont faibles ou fantaisistes. Pourtant, il y aurait de la mauvaise foi à ne pas vouloir admettre que



Fig.9 Copie de la sibylle de Cumes



Fig.10 La sibylle de Cumes
avant la restauration de 1985



Fig.11 La sibylle de Cumes
après la restauration de 1985

des copies de qualité sont des documents qui méritent examen. Comme les photos, les copies peuvent prouver certaines choses et pas d'autres. Les copistes n'enregistrent pas mécaniquement les formes, comme fait la photo. Ils les traduisent, plus ou moins fidèlement. **Mais ce faisant ils ne peuvent pas copier les couches inférieures invisibles sous les repeints.** Ils ne copient pas sous rayons X et n'anticipent pas les changements de formes qu'un décapage ultérieur pourra provoquer.

On ne peut pas traiter avec désinvolture les problèmes posés par l'existence de copies très anciennes de haut niveau, comme bon nombre de celles de la collection Jabach, ou d'autres parmi les très nombreux dessins et gravures qui attestent de l'enthousiasme avec lequel fut étudiée l'œuvre de Michel-Ange dès son achèvement.³

L'étude des copies, comparées aux états avant et après restauration, donne, ici, à distinguer plusieurs cas :

- Par de nombreux détails elles apportent la certitude que la restauration a fait disparaître des formes ou modifié des contrastes qui existaient de leur temps. Chacune des huit copies de Rubens en apporte des preuves. La besace de la sibylle de Cumes que Rubens a copiée (fig.12 et 13) n'était pas celle que la restauration a complètement aplatie (fig.14). La bretelle de la robe sur son épaule se détachait alors en clair sur la peau sombre, et non l'inverse, comme à présent (fig.9, 10 et 11).

- D'autres détails ne ressemblent ni à l'état « avant » ni à l'état « après ». On peut alors douter de la fidélité de la copie. Mais il est beaucoup de cas où ce qui fut peint *a secco* s'est mal conservé. Les plis sur la robe autour des jambes du prophète Zacharie (fig.2) sont un exemple évident de l'état dégradé dans lequel certaines couches de repeints avaient atteint le xx^e siècle. De sorte que les copistes anciens ont travaillé devant une œuvre qui n'était pas semblable à l'état « avant » restauration, et encore moins semblable à l'état « après ». La copie que Rubens a faite de la robe de Zacharie (fig.1)

nous montre un état éloigné de ceux du xx^e siècle (fig.2 et 3), mais probablement plus fidèle à la création de Michel-Ange.

- Enfin certains détails ressemblent davantage à l'état « après », donnant partiellement raison à la restauration. Il est certain que des taches de colle brunie ont été enlevées à bon escient en maints endroits.

Il faudrait faire un bilan de la restauration récente. Il comporterait un certain actif et un lourd passif. Mais l'étude exhaustive des copies anciennes de bon niveau aurait dû être faite avant et non après la restauration, de façon à aider à l'interprétation de l'état à traiter. Par exemple on distingue normalement une tache d'un repeint. Cependant certaines applications de colle, au pinceau, destinées à combattre les blanchiments causés par des infiltrations d'eau, avaient pris après brunissement l'allure de repeints. Il était plus facile, plus économique et plus spectaculaire de s'en remettre, comme on l'a fait presque partout, à un chronométrage de la durée d'action des solvants. Les amputations qui en sont résultés sont invisibles pour le touriste ingénu, puisque des sous-couches sont apparues, avec ces couleurs acidulées que Michel-Ange avait judicieusement choisies pour qu'elles vibrent sous la grisaille.

Jean-Max Toubeau

1. *La Chapelle Sixtine*, Citadelles et Mazenod, illustration p. 222, tome II : « détail des repeints de Mazzuoli ».
2. De surcroît, les repeints concernant le dos et le bras du prophète Zacharie portent de toute évidence la marque des conceptions de Michel-Ange : on sait qu'il donna de plus en plus d'ampleur aux figures des sibylles et des prophètes à mesure que le travail avançait (elles finissent par déborder des loges où elles sont assises). Déjà au moment du travail à fresque sur ce premier personnage de la série, il exécuta des repentirs *a mezzo-fresco*, élargissant un peu les formes. Plus tard il modifia largement les plis, *a secco*, pour que cette figure soit en harmonie avec les suivantes. Au point que le bras touche presque le genou et que le manteau jeté sur l'épaule est très aminci – comme le confirme la copie de Rubens (fig.1, 2 et 3).
3. Il existe des copies faites du vivant de Michel-Ange, comme celles de Clovio, qui montrent, par exemple, l'ombre portée sous le pied du Prophète Jonas, détruite par la restauration moderne (fig.15 à 17).

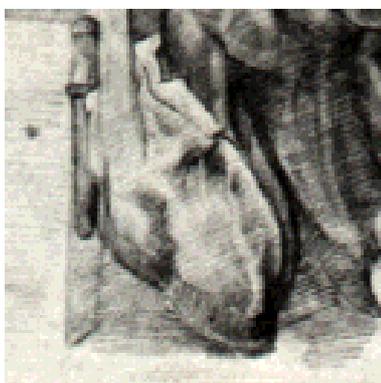


Fig.12 La besace de la sibylle de Cumes, copie de Rubens



Fig.13 La besace de la sibylle de Cumes, avant restauration



Fig.14 La besace de la sibylle de Cumes, après restauration