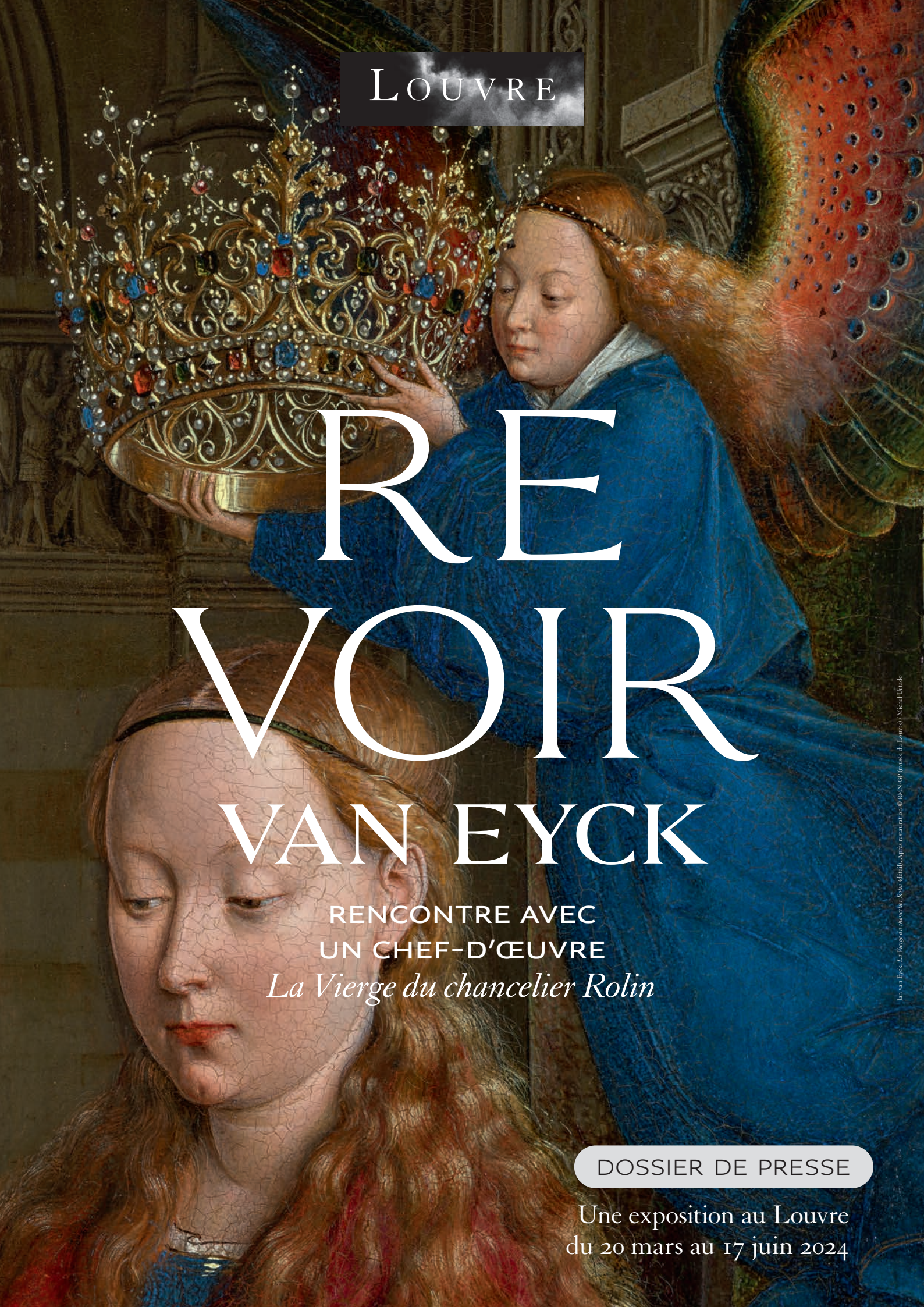




LOUVRE

RE VOIR VAN EYCK

RENCONTRE AVEC
UN CHEF-D'ŒUVRE
La Vierge du chancelier Rolin

DOSSIER DE PRESSE

Une exposition au Louvre
du 20 mars au 17 juin 2024

DOSSIER DE PRESSE

19 MARS 2024

REVOIR VAN EYCK

RENCONTRE AVEC UN CHEF-D'ŒUVRE

LA VIERGE DU CHANCELIER ROLIN

EXPOSITION

20 MARS – 17 JUIN 2024

AILE SULLY, 1^{ER} ÉTAGE, SALLE DE LA
CHAPELLE

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P.3
PARCOURS DE L'EXPOSITION	P.8
LA RESTAURATION DE LA <i>VIERGE ROLIN</i>	P.10
VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P.14
INFORMATIONS PRATIQUES	P.27

Direction
des Relations extérieures
du musée du Louvre

Contact presse
Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr
Tél. + 33 (0)1 40 20 84 66
Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35





COMMUNIQUÉ DE PRESSE
JANVIER 2024

REVOIR VAN EYCK

RENCONTRE AVEC UN CHEF-D'ŒUVRE

LA VIERGE DU CHANCELIER ROLIN

EXPOSITION
20 MARS – 17 JUIN 2024
AILE SULLY, 1^{ER} ÉTAGE, SALLE DE
LA CHAPELLE

Seul tableau de Jan van Eyck (vers 1390/95-1441) conservé en France, la *Vierge du chancelier Rolin* est l'un des chefs-d'œuvre des peintures du Louvre. Il est pourtant aujourd'hui étonnamment méconnu.

La restauration dont il vient de faire l'objet au Centre de recherche et de restauration des musées de France est historique : l'œuvre n'avait jamais été restaurée depuis son entrée au musée en 1800. L'allègement des couches de vernis oxydés qui assombrissaient la peinture offre une redécouverte spectaculaire du tableau.

Le Louvre consacre une exposition exceptionnelle à cet événement, mêlant la présentation d'œuvres prestigieuses prêtées par de grands musées internationaux et un dispositif d'immersion numérique permettant de plonger le regard au cœur du tableau de Van Eyck. Une occasion de revoir la *Vierge d'Autun* et d'interroger autrement ce que l'on pensait savoir de cette œuvre iconique.

Rassemblant le plus grand nombre d'œuvres de Jan van Eyck jamais présentées en France (six au total) – dont *La Vierge de Lucques* prêtée pour la première fois de son histoire par le Städel Museum de Francfort, l'exposition permet d'enrichir l'exploration du tableau du Louvre par le rapprochement avec ces cinq œuvres eyckiennes, mais aussi avec celles de Rogier van der Weyden, Robert Campin, Hieronymus Bosch et des grands enlumineurs de l'époque. Une soixantaine de panneaux peints, manuscrits, dessins, bas-reliefs sculptés et objets orfèvrés seront exceptionnellement réunis, grâce au soutien de nombreux musées et institutions en France et à l'étranger comme la Gemäldegalerie de Berlin, la Bibliothèque Royale de Bruxelles, la National Gallery of Art de Washington ou encore le Philadelphia Museum of Art.

Contact presse
Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr
Tél. + 33 (0)1 40 20 84 66
Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35



Cœuvre majeure de l'art occidental, à la dimension fortement méditative, la *Vierge Rolin* peut aujourd'hui sembler difficile à comprendre.

C'est pourquoi l'exposition est guidée par des questions, qui sont autant d'étapes du regard sur le tableau : pour quel(s) usage(s) Van Eyck a-t-il conçu cette œuvre si spéciale, à l'intention de Nicolas Rolin, chancelier du duché de Bourgogne ? Pourquoi a-t-il peint à l'arrière-plan un paysage tellement miniaturisé qu'il en est presque invisible ? Comment comprendre les deux petits personnages du jardin ? Quels dialogues l'œuvre entretient-elle à la fois avec l'art de l'enluminure et les bas-reliefs funéraires sculptés ? Peut-on savoir comment les artistes du XV^e siècle ont compris cette œuvre ?

Le parcours déploie une narration en six sections permettant au visiteur d'entrer plan par plan dans le tableau, à la manière d'une lecture, la *Vierge du chancelier Rolin* étant placée au centre de la salle. Quatre de ces parties s'articulent autour d'au moins une œuvre de Jan van Eyck.

La première section est consacrée à **la rencontre** entre Nicolas Rolin et la Vierge à l'Enfant, ce dernier étant figuré de manière très inhabituelle en Salvator Mundi nu. L'œuvre est une scène de présentation à la Vierge particulièrement audacieuse, dans laquelle Rolin se fait représenter à la même échelle, à la même hauteur et dans le



Jan van Eyck, *Portrait de Baudouin de Lannoy* © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, / Christoph Schmidt



Jan van Eyck, *La Vierge et L'Enfant*, dite *La Vierge de Lucques*
© Städel Museum, Frankfurt am Main

même espace que la Vierge et le Christ, qui le bénit, et ce sans être introduit par son saint patron. Le spectateur est exclu de la scène. Le prêt exceptionnel de la *Vierge de Lucques* du Städel Museum de Francfort offre un saisissant contrepoint, en plaçant le même spectateur dans la position de Rolin, à genoux et en prière devant la Madone.

Dans ce face-à-face, le visage fortement individualisé de Rolin est l'élément le plus frappant du tableau et la deuxième section permet de s'arrêter sur la question du **portrait**, si centrale dans l'art de Van Eyck et de ses grands contemporains comme Robert Campin ou Rogier van der Weyden. Deux des autres effigies de Rolin exposées sont d'ailleurs de la main de ce dernier (panneau du polyptyque du Jugement dernier des Hospices de Beaune et le manuscrit enluminé des *Chroniques de Hainaut* de la Bibliothèque royale de Belgique). La singularité de la représentation de Rolin par Van Eyck s'exprime aussi dans le somptueux costume, tout à fait inhabituel, dont Van Eyck a vêtu son commanditaire. Ce rapprochement d'œuvres d'artistes en constante émulation les uns avec les autres est encore enrichie par la présentation du *Portrait de Baudouin de Lannoy* (Berlin, Gemäldegalerie), autre dignitaire de la cour bourguignonne, qui est probablement le portrait eyckien le plus proche,

par sa technique, de celui de Nicolas Rolin. Dans les deux cas, l'impression de vie est stupéfiante et se manifeste par la représentation du passage du temps sur les visages.

Mais ces personnages se rencontrent dans un lieu par rapport auquel elles sont clairement disproportionnées. La troisième section s'attache à **l'architecture** peinte par Van Eyck, qui crée un lieu purement imaginaire, précieux et onirique mélange d'église romane et de palais aux touches méditerranéennes. Il s'agit avant tout d'un décor, conçu pour souligner le caractère hors normes de la rencontre. Les chapiteaux, qui n'imitent pas vraiment des chapiteaux romans réels, représentent des épisodes de la Genèse et évoque les fautes commises par les hommes, peut-être pour guider la prière de Rolin. La sublime *Annonciation* (Washington, National Gallery of Art), bien que d'une composition très différente de la *Vierge Rolin*, témoigne d'un répertoire commun dans le traitement de l'architecture par Van Eyck.

Par les trois arches aux chapiteaux richement ouvragés, le regard plonge dans **le paysage**, élément essentiel de la composition et sur lequel est centrée la quatrième section. Dans aucune autre de ses œuvres peintes, y compris le *Saint François recevant les stigmates* (Philadelphie, Museum of Art), Van Eyck n'a déployé un paysage d'une telle ampleur, d'un telle profondeur et d'une telle richesse de détails. Avec toute la virtuosité de son talent de miniaturiste, il crée un territoire dans lequel Rolin peut se projeter de façon à la fois familière et idéalisée. Il ne s'agit pas, en effet, d'un lieu réel mais seulement vraisemblable, qui permet une immersion presque hypnotique, favorable à la prière. L'œil peut se promener très précisément dans cette ville idéale des Pays-Bas bourguignons, guidé en un crescendo émotionnel et spirituel, à mesure qu'il se déplace de la gauche (derrière Rolin) vers la droite (derrière le Vierge et l'Enfant). Dans la *Vierge Rolin*, le paysage n'est pas plus miniaturisé que dans le bas de page du manuscrit dit des *Heures de Turin-Milan* de la main du maître.

L'avant-dernière section revient sur le plan médian du tableau, à savoir **le jardin et les petits personnages** qui ont fait couler tant d'encre. **Le jardin** intérieur est marqué par une échelle incongrue par rapport aux autres plans du tableau, ce qui souligne le côté autonome et transitionnel



Jan van Eyck, *L'Annonciation*
© Courtesy National Gallery of Art, Washington

de cet espace. Allusion au thème traditionnel de la Vierge dans un jardin clos, peuplé d'animaux et de plantes réels peints avec un souci illusionniste, cet espace est l'occasion de rapprochement avec l'art des peintres de Cologne, première source de la culture visuelle de Van Eyck mais aussi avec celui

des orfèvres, notamment pour les petits objets émaillés qui connaissent, vers 1400, leur apogée technique, et avec celui de son contemporain, Pisanello.

Quant aux deux **petits personnages**, dont la taille dans le tableau ne dépasse pas deux centimètres de haut, ils sont issus de la tradition médiévale, tant littéraire que figurée dans les manuscrits, dans laquelle déjà ils orientent le regard du lecteur. Ici, ils nous invitent littéralement à plonger dans le paysage. L'homme au turban rouge, allusion possible et probable à l'artiste, semble être le guide de cette exploration. Un demi-siècle plus tard, des artistes comme Hieronymus Bosch (*Ecce Homo*, Francfort, Städel Museum) détourneront leur signification en la moralisant : ils deviennent ceux qui se détournent de l'essentiel en ignorant la scène principale.

La redécouverte la plus notable de la restauration est celle du revers peint représentant en un trompe-l'œil éblouissant un faux marbre vert que l'on peut aujourd'hui attribuer avec certitude au pinceau de Van Eyck. Il appuie l'hypothèse selon laquelle le tableau avait vocation à être manipulé et à être vu sur ses deux faces. La dernière section de l'exposition aborde donc cette question des **deux fonctions de l'objet**, probablement conçu pour deux rôles successifs : un tableau de dévotion mobile, proche de l'esprit des petits livres orfèvrés, pouvant accompagner le chancelier Rolin dans ses incessants déplacements dans le vaste duché de Bourgogne, ayant à terme vocation à lui servir d'épithaphe dans l'église de Notre-Dame du Châtel

à Autun. La composition du panneau révèle des affinités profondes avec les épitaphes sculptées et présente des enjeux similaires de représentation, tels que le montrent deux bas-reliefs de Tournai présentés dans l'exposition.

A la fin du parcours, grâce au projet **closertovaneyck**, conduit à l'initiative de l'Institut royal du Patrimoine artistique belge (KIK-IRPA), les visiteurs pourront s'immerger grâce à des images de très haute définition dans le paysage créé par Van Eyck, comme pouvait le faire Nicolas Rolin, penché sur son tableau.

La Vierge du chancelier Rolin cristallise à bien des égards les tensions qui traversent l'art flamand dans le premier tiers du XV^e siècle, entre tradition médiévale et expérimentations révolutionnaires. En favorisant les rapprochements et comparaisons éloquentes, l'exposition lui permet d'exprimer au mieux à la fois sa singularité et son inscription dans son époque, et contribue à enrichir notre compréhension des dialogues menés par Van Eyck avec les artistes de son temps.

COMMISSARIAT :

Sophie Caron, conservatrice au département des Peintures du musée du Louvre

CATALOGUE DE L'EXPOSITION :

sous la direction de Sophie Caron. Coédition musée du Louvre éditions / Liénart éditions, 240 pages, 160 illustrations, 39 €.



Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*
© Grand Palais
(musée du Louvre)
/ Michel Urtado

À L'AUDITORIUM MICHEL LACLOTTE

CONFÉRENCES

Jeudi 21 mars à 12h30 et à 19h

Présentation de l'exposition

Par Sophie Caron.

Rencontres flamandes

La restauration de *La Vierge du chancelier Rolin* est l'occasion de regarder différemment ce très grand chef-d'œuvre de la peinture flamande. En prolongement de l'exposition, ces deux rencontres invitent à mieux comprendre ce qui fait de cette peinture une véritable expérience sensorielle : pour l'oreille, lorsqu'elle est mise en écho des grandes musiques qui ont été jouées devant elle, et pour l'œil, lorsqu'on la compare à un autre grand tableau de l'artiste récemment restauré, le retable de l'*Agneau mystique*.

Mercredi 3 avril à 19h

Réécouter Van Eyck : une peinture en musique

Par Jennifer Bloxam, Williams College et Bart Demuyt, Alamire Foundation.

Avec la participation de l'Ensemble vocal Cappella Pratensis.

Jeudi 18 avril à 19h

Comment restaurer Van Eyck ? *La Vierge du chancelier Rolin* et le retable de l'*Agneau mystique*

Par Sophie Caron, musée du Louvre, et Hélène Dubois, IRPA.

DANS LES SALLES ET AU STUDIO

Cycle de visites et cycle d'ateliers peinture à l'huile

Dates et horaires consultables sur louvre.fr

ÉVÉNEMENT

Lundi 13 et mardi 14 mai, de 19h30 à 23h

Rosemary Standley & Dom La Nena

Une nuit au Louvre avec Birds on a Wire

Conception : Rosemary Standley et Dom La Nena

Avec : Le chœur de jeunes de l'Orchestre de Paris

Dans l'exposition Revoir Van Eyck / Collections de peintures françaises et flamandes de l'aile Richelieu / Auditorium

À l'occasion de l'exposition, ces artistes passionnées d'art et de peinture imaginent deux soirées musicales exceptionnelles en dialogue avec les chefs-d'œuvre de la collection de peintures flamandes et françaises du Louvre. Basé sur les arrangements musicaux et sur les voix envoûtantes de Rosemary Standley (du groupe Moriarty) et de la chanteuse et violoncelliste franco-brésilienne Dom La Nena, le duo Birds on a Wire explore et revisite depuis dix ans les trésors vocaux des répertoires anciens pour les partager avec le public à la manière d'une collection de mélodies rares.

Les visiteurs sont invités à déambuler à travers les salles de l'aile Richelieu à la découverte d'impromptus musicaux imaginés par Birds on a Wire et leurs invités. Puis, à 21 h 30, en clôture de la soirée, à vibrer le temps d'un concert inédit du groupe à l'auditorium.



Birds on a Wire au Louvre
© Musée du Louvre / Olivier Ouadah

PARCOURS DE L'EXPOSITION

TEXTE DES PANNEAUX DIDACTIQUES DE L'EXPOSITION

La restauration de la *Vierge du chancelier Rolin*, tout juste achevée, a rendu à ce chef-d'œuvre de Jan van Eyck (vers 1390 ?-1441) l'éclat de ses couleurs et une lumière depuis longtemps oubliée.

Lorsque Nicolas Rolin (vers 1376-1462) la commande au peintre, sans doute un peu après 1430, il est alors le tout-puissant chancelier du duc de Bourgogne Philippe le Bon (1396-1467), et administre son vaste duché, étendu alors de Dijon aux Pays-Bas actuels. Jan van Eyck est quant à lui établi à Bruges, cœur de la Flandre, où il peint pour une élite cosmopolite. Son talent hors du commun est déjà largement reconnu et célébré ; il n'est pas étonnant que le chancelier se soit adressé à lui.

Le résultat de leur dialogue est cet objet peint, qui est à vrai dire étrange et complexe. Lorsqu'on le découvre, s'imposent d'abord l'impressionnant portrait de Nicolas Rolin, la splendeur de la Vierge couronnée par un ange, le regard pénétrant de l'Enfant. Mais en s'approchant de plus près, commence alors un voyage dans un cosmos miniature, le long de sentiers peuplés de minuscules personnages. Enfin, si l'on fait le tour de l'œuvre, on se rend compte que le revers est peint d'un trompe-l'œil de marbre feint.

C'est à une immersion progressive dans la *Vierge du chancelier Rolin* que vous convie la présente exposition : à chaque étape de cette exploration, en nouant des dialogues avec d'autres œuvres de Van Eyck et des artistes de son temps, elle dévoile à la fois sa singularité et la place centrale qu'elle occupe, au carrefour des enjeux artistiques de son époque.

RENCONTRE

À la fin du Moyen Âge, la représentation d'un homme ou d'une femme en prière devant la Vierge Marie et l'Enfant Jésus implique de mettre en présence des figures humaines et divines dans un même espace. Pour imaginer cette rencontre, les artistes élaborent des solutions diverses : disproportion d'échelles entre les figures, présence de saints pour introduire les dévots, matérialisation d'une frontière entre mondes humain et divin. Or Van Eyck s'affranchit de ces conventions pour Rolin, afin de signifier aux yeux du monde la piété du chancelier.

Dans la *Vierge de Lucques*, prêtée pour la première fois ici, Van Eyck nous implique directement : face à la Vierge, absorbés dans sa contemplation, nous devenons pour ainsi dire Rolin.

PORTRAITS

Pour insuffler à ses modèles cet effet de vie tant admiré, Van Eyck peint les détails imparfaits des visages, leurs rides et cicatrices. Il partage avec les grands peintres de son époque, Robert Campin (vers 1375-1444) et Rogier van der Weyden (vers 1399-1464), le souci de rendre sensible la personnalité des individus. Rassemblés ici pour la première fois, ces portraits de Nicolas Rolin rappellent qu'un même modèle est peint différemment selon le style de l'artiste, le support et le format choisis, mais aussi selon la fonction du portrait : il est avant tout le chancelier du duc dans les *Chroniques de Hainaut*, tandis que chez Van Eyck et dans le retable de Beaune, il s'agit d'ancrer son souvenir dans la mémoire des vivants, afin qu'ils prient pour lui.

ARCHITECTURE

Le lieu où se trouvent les personnages dans la *Vierge du chancelier Rolin* est ambigu : il tient de l'église et du palais. On y observe à la fois des détails familiers aux contemporains de Rolin et de Van Eyck, comme les chapiteaux de style roman qui ornent les églises bâties au XII^e siècle, et des éléments exotiques, comme les colonnes et le pavement en marbres précieux. Espace imaginaire, terrestre et divin, il s'agit d'un décor conçu pour exprimer le caractère extraordinaire de la rencontre entre Rolin, la Vierge Marie et l'Enfant. Comme dans son *Annonciation*, Van Eyck y place des épisodes de l'Ancien Testament, ici dans les chapiteaux sculptés, pratique partagée par les peintres issus de l'atelier de Robert Campin, comme Jacques Daret (vers 1404-1468).

PAYSAGE

Lorsqu'on s'approche de la *Vierge du chancelier Rolin*, on est immédiatement absorbé, presque hypnotisé, par le paysage : une grande ville s'y déploie au milieu d'une campagne prospère. Il ne s'agit pas d'une vue réelle mais d'une vision idéalisée du monde de Van Eyck, déployée presque comme une carte topographique : elle est bien adaptée à Rolin, propice à nourrir la méditation spirituelle d'un gouvernant à propos des effets de ses actes.

À l'instar des enlumineurs parisiens du début du XV^e siècle, Van Eyck accentue la profondeur de son paysage grâce au fleuve central et au bleuissement des lointains. Il se révèle ici, comme dans le *Livre d'heures de Turin-Milan*, un enlumineur hors pair.

JARDIN ET PETITS GUIDES

Entre le premier et le second plan de la *Vierge du chancelier Rolin* se trouve une transition singulière : le jardin suspendu. Inspiré d'un jardin de son temps, il évoque des thèmes de prière courants à la fin du Moyen Âge. C'est le « jardin clos » de la Vierge Marie, image de sa pureté. Les oiseaux, les paons et les lapins sous la colonne appartiennent au répertoire des marges des manuscrits ; souvent

chargés de connotations morales, ils sont propices à guider une prière. Enfin, sur le chemin de ronde, deux petits personnages de dos nous invitent à plonger dans le paysage : l'homme au turban rouge est-il Jan van Eyck lui-même qui se fait notre guide ?

DEUX FONCTIONS POUR UN OBJET

Lorsqu'on s'approche, le paysage absorbe notre attention ; en reculant un peu, les figures imposent leur volume. Ces deux visions semblent indiquer deux fonctions pour la *Vierge du chancelier Rolin* : de son vivant, le chancelier pouvait l'avoir transportée partout avec lui, sur les routes du duché, afin de prier en l'ayant sous les yeux, tel un livre de prières, mais peint sur bois. Le trompe-l'œil au revers confirme que cet objet était visible sur toutes ses faces. Mais sa composition peinte rappelle aussi les épitaphes placées auprès des sépultures qui montrent le défunt en prière devant la Vierge.

Après l'avoir accompagné sa vie durant, l'œuvre aurait donc été destinée à être placée à côté du tombeau de Rolin, dans sa dernière demeure, à Autun en Bourgogne.



Jérôme Bosch,
Ecce Homo
© Städel Museum,
Frankfurt am Main

LA RESTAURATION DE LA VIERGE DU CHANCELIER ROLIN

PAR LE C2RMF

L'ÉTUDE PRÉALABLE

Les recherches et la restauration conduites par les experts du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), à la demande du musée du Louvre, s'inscrivent dans le contexte de l'exposition « Revoir van Eyck. *La Vierge du Chancelier Rolin* ». Le panneau est entré au C2RMF en novembre 2021 pour l'étude préalable à sa restauration au laboratoire ; la restauration a débuté en août 2022 et s'est achevée en décembre 2023. L'étude préalable révèle un assez bon état général de la couche picturale et une hypothèse sur le format d'origine du tableau.

Plusieurs techniques d'analyse d'imagerie ont été mises en œuvre par le département de recherche du C2RMF, conduites par Elisabeth Ravaud, responsable des peintures de chevalet et Patrick Mandron, restaurateur du patrimoine, spécialiste support bois peinture, afin d'examiner notamment le support en bois, la préparation, la composition, la palette du peintre.

La composition a été mise en place en différentes étapes, du dessin à la phase peinte. La réflectographie infrarouge permet d'étudier le dessin, tandis que la radiographie et les cartographies de fluorescence X apportent des éléments sur des incisions du carrelage et la phase peinte.

Un dais s'étendait au-dessus et derrière la Vierge, très visible sur la réflectographie infrarouge. L'examen au microscope et la cartographie du cuivre précisent sa couleur verte modulée et l'existence d'une tenture du dais retombant derrière la Vierge jusqu'à son coussin. Les défauts d'adhérence signalés depuis la fin du XIX^e siècle dans la partie supérieure droite de la composition, la chevelure de la Vierge et le vitrail, s'avèrent liés à ce repentir. Un dessin sous-jacent détaille le visage du chancelier, et comporte plusieurs petits repentirs. Le paysage a été mis en place par un dessin peint, délimitant certaines lignes d'horizon, indiquant parfois par des hachures, les zones ombrées des reliefs. Plusieurs modifications de position des mains de la Vierge sont associées à celles des bras de l'Enfant au stade du dessin sous-jacent.



Réflectographie infrarouge de
La Vierge du chancelier Rolin de
Jan van Eyck © C2RMF

La palette est raffinée, avec le précieux lapis lazuli présent en abondance. Ont également été identifiés du vermillon, de la laque rouge, du vert au cuivre, des ocres, du jaune de plomb et d'étain, une couleur brune transparente (laque ?), du noir de carbone (charbon), un peu d'azurite.

La couche peinte s'est révélée en assez bon état général lors de l'enlèvement du vernis et des repeints, à l'exception du manteau de la Vierge altéré par un large réseau de craquelures prématurées. Le revers, sans bord nu, montre une magnifique marbrure jaspée noire et jaune posée sur une préparation grise.

La question se pose de l'état d'origine du tableau et de son histoire matérielle, en raison des signes de recoupe et d'une description du tableau en 1705 indiquant un format rectangulaire, estimé à h. 81 cm sur 130 cm, avec une moulure de bois portant des lettres peintes en imitation de relief.

Les observations de l'assemblage, des chevilles et de leurs traces, laissent penser que le panneau original comportait un cadre mixte qui fut plus tard enchâssé dans une structure plus grande pour amplifier son importance et/ou permettre une présentation autoportante. Cette décision fut-elle celle du commanditaire insatisfait ou plus tardive lorsque la chapelle devint sacristie ? La description du tableau en 1705 pourrait correspondre à l'état précédent sans que l'on puisse exclure d'autres modifications.

La réduction de l'œuvre est survenue entre 1705 et 1810, date où le tableau présente ses dimensions actuelles.

LA RESTAURATION : UN AVERS REDÉCOUVERT ET UN REVERS DÉCOUVERT

Défigurées par l'assombrissement superficiel, les deux faces retrouvent leur splendeur après une restauration fondamentale.

Son aspect de présentation justifiait en effet de s'engager dans une restauration fondamentale. Cette considération esthétique s'est également portée sur l'exceptionnel revers peint. Au fil du temps, l'oxydation des vernis anciens, leur encrassement, les soins ponctuels apportés ici et là lors de remises en ordre ont eu raison de l'harmonie initiale de ce chef-d'œuvre de Jan van Eyck.



Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, avant et après restauration © C2RMF/Thomas Clot

Histoire matérielle

D'un format proche du carré (0,66m x 0,62m) et d'une épaisseur notable (1,7 cm), ce panneau de chêne peint double face est constitué de trois planches. Les deux joints sont maintenus par six papillons encastés. Sur l'avvers sont représentés le chancelier Rolin et la Vierge à l'Enfant et sur le revers la peinture imite une pierre jaspée.

L'œuvre est saisie en 1793 et transférée en 1800 au Louvre où l'expert Jean-Baptiste Lebrun note « dans le haut du tableau deux fêlures du bois ». De 1894 à 1907, des documents d'archives et plusieurs procès-verbaux de la commission de restauration du Louvre évoquent les soulèvements répétés de la couche picturale suivis de refixages.

En avril 1944, une lettre de René Huyghe indique que le tableau est maintenu au revers par deux traverses vissées.

En dehors des différentes modifications et amputations du support survenues au cours des siècles, la seule intervention fondamentale de restauration concerne le support. En 1953, il est décidé en raison de la récurrence des soulèvements et de l'aggravation de l'ouverture des joints de dévisser les deux traverses, d'incruster au revers à mi-bois six papillons et d'installer le panneau dans un châssis-cadre.

Le projet de restauration

Cette restauration a été exécutée par la restauratrice Annie Hochart-Giacobbi pour les couches picturales et le restaurateur Patrick Mandron pour le support. Clarisse Delmas, responsable des ateliers restauration au sein de la filière peinture, a piloté le projet. Les conservateurs du département des Peintures du musée du Louvre en ont assuré la responsabilité scientifique.

L'intervention de restauration

L'intervention sur l'avvers de l'œuvre avait comme objectif majeur la restitution d'une composition depuis longtemps dénaturée par le brunissement prononcé d'épaisses couche de vernis et d'importants repeints surchargeant le manteau rouge de la Vierge. Le projet incluait la suppression du badigeon noir qui recouvrait en partie l'entourage de bois non peint. Était également prévue une remise en ordre *a minima* du revers peint. Il s'agissait de refixer les éléments en perte d'adhérence, d'enlever des restes de papiers collés près des bords, de procéder à un décrassage et de refermer quelques trous ayant par le passé servi pour la fixation des deux traverses de maintien.

En raison des quelques points de fragilité du revers, c'est par celui-ci que commença l'intervention : refixage, enlèvement des lambeaux de papier et décrassage de la surface picturale.

Après l'approbation des tests de nettoyage sur l'avvers par les conservateurs responsables de l'œuvre, l'allègement des vernis anciens et l'élimination des différents repeints ont été réalisés. Cette première étape a révélé les coloris subtils, les bleus lapis-lazuli lumineux et intenses, les verts parfaitement conservés et, pour l'ensemble, la définition éblouissante de tous les détails mais aussi de l'espace, qu'il soit limité par l'architecture ou offert par les plans successifs qui amènent le regard jusqu'aux lointains.



Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*,
détail après restauration © C2RMF/ Thomas Clot

La suppression des repeints successifs accumulés sur le manteau rouge de la Vierge pour en masquer le réseau des craquelures prématurées a mis au jour la préparation claire ce qui entraîna une image disloquée et perturbante du drapé. C'est par des glacis colorés que les craquelures prématurées ont été progressivement rendues à un niveau chromatique légèrement en-dessous du rouge original mais permettent néanmoins d'apprécier le modelé et la nervosité des plis. Sur le reste du tableau c'est la réintégration illusionniste qui s'est imposée.



Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, détail du manteau de la Vierge après nettoyage, masticage et après restauration © C2RMF/ Thomas Clot

S'agissant du revers, le décrassage a révélé une peinture de très haute qualité, d'une technique brillante et peu courante. À la suite de cette découverte la décision fut prise d'exposer le revers. Cette option a fait évoluer les premières intentions vers de nouvelles interventions, les unes entraînant les autres : d'abord araser papillons laissés, puis masquer les papillons en les mastiquant et en les retouchant de manière illusionniste. Les nombreuses lacunes périphériques sont alors devenues trop présentes et nuisaient à l'appréciation de la gestuelle d'exécution si particulière de ce revers. Les lacunes, de formes très déchiquetées ont été mastiquées et réintégrées en reproduisant les différentes étapes décelées sur la matière originale environnante. Le choix d'un illusionnisme total a permis la restitution de la puissance abstraite de ce revers sans la gêne d'une retouche « visible ». Le numéro d'inventaire des Musées Royaux apposé lors de la restauration de la monarchie a été conservé.



Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, revers avant et après restauration © C2RMF/ Thomas Clot

Conclusion

La restauration a rétabli l'image dans le processus mystique de la vision du Chancelier Rolin en redonnant de la spatialité sur l'avant et en restituant l'effet cosmique sur le revers.

Elle a permis de repenser la présentation de l'œuvre dans les salles des peintures françaises du XV^e siècle.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant et pendant l'exposition (20 mars – 17 juin 2024), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Revoir Van Eyck*. La Vierge du chancelier Rolin.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse : celine.dauvergne@louvre.fr



1. Jan van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, vers 1430 ?, huile sur bois (chêne), H. 66 x l. 62 cm, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



1bis. Jan van Eyck, Revers de *La Vierge du chancelier Rolin*, vers 1435, huile sur bois (chêne), H. 66 x l. 62 cm, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



2. Jan van Eyck, *La Vierge et l'Enfant* dite *Vierge de Lucques*, vers 1437 ?, panneau de chêne, H. 65,7 ; l. 49,6 cm. Francfort, Städel Museum © Städel Museum, Frankfurt am Main

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



3. Jan van Eyck, *Portrait de Baudoin de Lannoy*, après 1431, chêne, H. 26 ; l. 19,5 cm. Berlin, Gemäldegalerie
© Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Christoph Schmidt

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



4. Jan van Eyck, *L'Annonciation*, vers 1435, transposé sur toile, H. 90,2 ; l. 34,1 cm. Washington, National Gallery of Art
© Courtesy National Gallery of Art, Washington

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



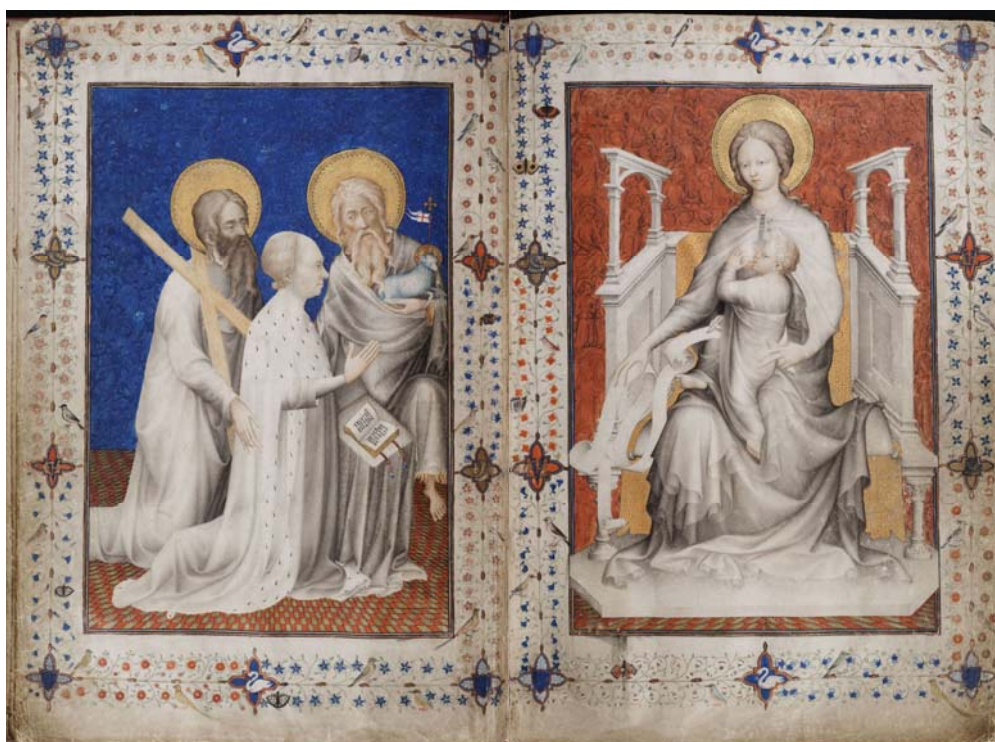
5. Jan van Eyck et atelier, *Saint François recevant les stigmates*, vers 1430-1440, parchemin collé sur chêne. H. 12,7 ; l. 14,6 cm. Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, The John G. Johnson Collection © The John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art, Cat. 314.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



6. Jan van Eyck (Main G), *Nativité de saint Jean Baptiste ; Baptême du Christ*. Heures dites de Turin-Milan, section du missel (Heures de Milan). Paris, vers 1390-1405 (texte et décor secondaire) ; La Haye, 1422-1424. Parchemin, H. 28 ; l. 20,2 cm. Turin, Museo Civico d'Arte Antica © By courtesy of the Fondazione Torino Musei (photo: Studio Fotografico Gonella 2012)

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



7 et 7bis. Anonyme,
*Jean de Berry introduit
par saint Jean Baptiste et
saint André auprès de la
Vierge et l'Enfant.*
*Très Belles Heures de
Jean de Berry, dites
Heures de Bruxelles*
(usage de Paris).
Paris ou Bourges,
avant ou après 1402,
parchemin,
H. 27,4 ; l. 18,8 cm.
Bruxelles, Bibliothèque
royale de Belgique
© Bruxelles, KBR



8. Attribué au Maître du Walters
281(Maître des Heures Malet-
Lannoy), *Vierge à l'Enfant entourés
d'un dévot présenté par un évêque et
d'un saint*, deuxième quart du XV^e
siècle. Chêne. H. 42,5 ; l. 23,7 cm.
Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du
Louvre) / Sylvie Chan-Liat

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



9. Rogier van der Weyden,
Nicolas Rolin en prière, vers 1443-
1451. Panneau de volet gauche du
retable du Jugement dernier,
chêne, H. 130 ; l. 82 cm.
Beaune, Hôtel-Dieu des
Hospices Civils de Beaune
© Francis Vauban



10. Rogier van der Weyden,
*Philippe le Bon reçoit l'ouvrage de
Jean Wauquelin*
Jean Wauquelin, *Chroniques de
Hainaut*, Bruxelles, 1447-1448,
H. 43,9 ; l. 31,6 cm.
Bruxelles, Bibliothèque royale de
Belgique
© Bruxelles, KBR

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



11. Rogier van der Weyden ?
Saint Georges combattant le dragon,
 vers 1430, chêne H. 15,2; L. 11, 8 cm.
 Washington, National Gallery of Art
 © Courtesy National Gallery of Art,
 Washington



12. Peintre du groupe Flémalle
 (Robert Campin et atelier)
La Nativité,
 Tournai, vers 1430,
 chêne, H. 85,7 ; l. 72 cm
 Dijon, musée des Beaux-Arts
 © Musée des Beaux-Arts de Dijon
 / François Jay

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



13. Petrus Christus, *La Vierge à l'Enfant avec sainte Barbe et la Vierge* (dite *Vierge Exeter*), vers 1450, bois, H. 19,5 ; l. 14 cm. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie
© Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Christoph Schmidt



14. Antonio Pisanello, *Deux études de paons, vues de face et de profil, et détail de la tête et du cou d'un paon vu de profil vers la droite*, vers 1440, papier filigrané irrégulièrement lavé de sanguine rouge orangé, plume et encre brune, H. 25 ; l. 18,5 cm.
Paris, musée du Louvre
© RMN - Grand Palais
(Musée du Louvre) / Michel Urtado

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



15. Belbello Da Pavia, *Martyre de saint Anastase. Bréviaire franciscain de Marie de Savoie*, Milan, vers 1434, parchemin, H. 30,5 ; l. 23 cm. Chambéry, bibliothèque municipale © Collection Bibliothèques municipales de Chambéry / Camberi@, MSS. C4



16. Jérôme Bosch, *Ecce Homo*, vers 1485-1500, chêne, H. 71,1 ; 60,5 cm. Francfort, Städel Museum © Städel Museum, Frankfurt am Main

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



17. Atelier de Jan van Eyck ?,
La Vierge et l'Enfant et Saint Jean Baptiste, chêne, H. 38,5 ; l. 23,5 cm
Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot



18. Jean Haincelin (Maître de Dunois), *Saint Jean à Patmos*.
Feuillet excisé des *Heures de Prigent de Coëtivy* (usage de Paris),
Paris, 1442-1444, parchemin,
H. 14 ; l. 10 cm. Dublin, Chester Beatty Library © The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin



19. Monument funéraire de Robert Li Rois, Tournai ou Arras, premier quart du XV^e siècle, pierre de Tournai H. 102 ; l. 110 ; pr. 14 cm
Arras, musée des Beaux-Arts
© Musée des Beaux Arts d'Arras

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires d'ouverture

de 9 h à 18 h, sauf le mardi,
Jusqu'à 21h45 le vendredi.

Réservation d'un créneau horaire recommandée en ligne sur [louvre.fr](https://www.louvre.fr)

y compris pour les bénéficiaires de la gratuité.

Gratuit pour les moins de 26 ans résidents de
l'Espace économique européen.

Préparation de votre visite sur [louvre.fr](https://www.louvre.fr)

Adhésion sur amisdulouvre.fr

Contact presse

Céline Dauvergne

celine.dauvergne@louvre.fr

Tél. : + 33 (0)1 40 20 84 66

Portable : + 33 (0)6 88 42 35 35

Musée du Louvre

Direction des Relations extérieures

Stéphanie Hussonnois-Bouhayati

Sous-direction de la Communication

Marie Payet