

Communiqué de presse

Restauration

Mardi 2 septembre 2014

Aile Richelieu, 2^e étage, salle 31La *Bethsabée* de Rembrandt restaurée

Rembrandt Harmensz. van Rijn (Leyde, 1606 - Amsterdam, 1669), *Bethsabée au bain tenant la lettre de David* ; M.I. 957. APRES RESTAURATION
Datation : 1654
H. : 1,42 m. ; L. : 1,42 m.
Legs du Dr Louis La Caze, 1869
Musée du Louvre, département des Peintures
© C2RMF / Pierre-Yves Duval

Œuvre majeure parmi les tableaux de Rembrandt conservés au Louvre, la *Bethsabée tenant la lettre du roi David* est de nouveau exposée au public, après une restauration de huit mois au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), permise par le mécénat du fonds de dotation Terre de Cultures.

L'amincissement des couches récentes (datant des XIX^e et XX^e siècles) des vernis oxydés et salis restitué à la peinture sa profondeur et ses contrastes.

Suivie par une commission constituée d'experts français et étrangers, la restauration a également permis, grâce à l'étude scientifique de l'objet en tant que tel, de répondre à la question de changement de format de la toile et à celle du déséquilibre apparent du modèle.

Le plus grand nu féminin de Rembrandt

Bethsabée tenant la lettre du roi David, toile peinte par le maître dans sa maturité, en 1654, est sans doute le plus connu des tableaux de l'artiste conservés au Louvre, entré dans les collections du musée grâce au fabuleux legs du docteur Louis La Caze en 1869. C'est l'un des chefs-d'œuvre de Rembrandt, et son plus important nu féminin grandeur nature qui nous soit parvenu (la *Danaé* de Saint-Pétersbourg étant malheureusement irrémédiablement vandalisée).

Le tableau illustre un épisode biblique (second Livre de Samuel, XI, versets 1-5). Le roi David, voyant Bethsabée se baignant, tombe sous son charme. Il la fait quérir par lettre. Sur injonction royale, Bethsabée trompera ainsi son mari, Urie, général de l'armée de David. Habituellement représenté sur la terrasse de son palais d'où il aperçoit la jeune femme, David est absent ici. Rembrandt a concentré la représentation de l'épisode sur Bethsabée à sa toilette, infiniment troublée par le message royal. Les accents douloureux voulus par le peintre, note également inédite dans le traitement du thème, se déploient dans la réclusion d'un lieu (apparemment souterrain ?) où règnent encore les rites des ablutions féminines, comme la pudeur qui leur est associée.

Une lisibilité et une splendeur retrouvées

L'intervention sur le tableau, anciennement rentoilé, visait à lui rendre une meilleure lisibilité en lui restituant contrastes et tonalités. Les vernis de restauration des XIX^e et XX^e siècles, maintes fois allégés, véhiculés ou renouvelés avaient fini par former des amas irréguliers au creux de chacune des écailles de la couche picturale, en formes de tuiles concaves.

Cette restauration est permise grâce au mécénat du

**FONDS DE DOTATION
TERRE DE CULTURES**

Créé en 2012 par le chef d'entreprise Olivier Chalié, le Fonds soutient en particulier les grands projets de sauvegarde du patrimoine national. Terre de Cultures a permis notamment la restauration de deux statues monumentales de Nicolas Coustou au musée du Louvre. Il a également contribué au financement de la restauration de la *Victoire de Samothrace*.

Musée du Louvre

Contacts presse : Sophie Grange / Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr
01 40 20 84 66

C2RMF

Contact presse : Sophie Lefèvre / Vanessa Fournier
sophie.lefevre@culture.gouv.fr / 01 40 20 56 65
vanessa.fournier@culture.gouv.fr / 01 40 20 24 05



Rembrandt, *Bethsabée au bain tenant la lettre de David* (détail). APRES RESTAURATION
 © Musée du Louvre, dist. RMN / Angèle Dequier

Ce réseau de taches brunes brouillait les zones claires de la composition, c'est-à-dire les carnations et les tissus d'or, tandis que les fonds sombres disparaissaient et s'enlignaient dans d'épaisses couches de vernis s'opacifiant peu à peu.

Leur amincissement progressif et contrôlé a permis non seulement de retrouver la profondeur des noirs de l'artiste, la vibration organique des ombres, mais aussi l'éclat des draps dorés et des chairs, construits d'une touche vigoureuse et virtuose étonnamment moderne par la juxtaposition de couleurs claires et contrastées. L'effet de frise s'estompe au profit d'un espace à l'intérieur duquel l'air circule ; le leitmotiv du rouge réapparaît.

Question de format

Les circonstances de la création de la *Bethsabée* nous sont inconnues : on ne sait ni s'il s'agit d'une commande ni dans quel type d'espace l'œuvre était censée être exposée au XVII^e siècle.

Le tableau de Rembrandt, entré au Louvre dans le format d'un carré parfait de 142 cm de côté, a subi des transformations matérielles successives. Il avait en particulier la réputation d'être originellement beaucoup plus grand. Cela aurait été un moyen pour l'artiste d'accentuer l'accablement de Bethsabée face à l'abus de pouvoir dont elle est la victime.

L'étude scientifique effectuée au laboratoire du C2RMF en 2006, étape essentielle avant la restauration, permet d'affirmer que le tableau n'avait en réalité qu'une quinzaine de centimètres de plus en hauteur et seulement quelques centimètres sur les trois autres côtés. Cette partie supérieure a probablement été ôtée au moment du rentoilage de l'œuvre au XIX^e siècle. Celle-ci se présente donc dans des dimensions largement conformes aux idées du maître.

Problème de perspective

Devant l'œuvre, le spectateur éprouve une sensation de déséquilibre du personnage principal, qui semble menacer de basculer en arrière - ce qui ne s'explique pas par la position représentée.

L'examen de la double toile de rentoilage du XIX^e siècle, visant à renforcer la toile originale, a révélé la présence d'une incrustation textile destinée à éloigner le cadre des pieds de Bethsabée. Cet insert a pour effet de faire pivoter de quelques degrés l'ensemble du tableau, lui donnant cette impression d'équilibre instable.

Dans l'état actuel, l'horizontale donnée par les lignes d'architecture de la margelle n'est pas strictement respectée. La perspective a été retrouvée grâce à une fine correction d'orientation lors de l'encadrement.

Le département des Peintures, avec la collaboration du C2RMF, poursuit actuellement la restauration de la *Vénus du Pardo* de Titien. La restauration de *La Belle Ferronnière* de Léonard de Vinci débutera prochainement.

Conservateurs en charge de la restauration

Musée du Louvre

Département des Peintures

Sébastien Allard, conservateur en chef du patrimoine, directeur du département

Blaise Ducos, conservateur du patrimoine, chargé de la peinture flamande et hollandaise des XVII^e et XVIII^e siècles

Dominique Thiébaud, conservateur général du patrimoine, chargée du suivi des restaurations

Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)

Département restauration

Lorraine Mailho, conservatrice en chef du patrimoine, responsable du département

Pierre Curie, conservateur en chef du patrimoine, en charge de la filière peinture