

Éloge de Paul Philippot (1925-2016)

Catheline Périer-D'Ieteren



C'est avec émotion, je dois l'avouer, que je vais tenter de faire renaître pendant quelques instants la personnalité si attachante de Paul Philippot pour vous amener à comprendre pourquoi ses idées humanistes et pionnières ont si profondément marqué depuis l'après-guerre des générations d'historiens de l'art et de restaurateurs.

Paul Philippot, né le 8 février 1925, nous a quitté le 15 janvier 2016 à l'âge de 90 ans avec la discrétion qui a caractérisé toute sa longue carrière d'historien de l'art, d'enseignant et d'homme d'action.

Il était docteur en droit et en histoire de l'art et archéologie de l'Université libre de Bruxelles et y enseigna de 1956 à 1995. J'eus ainsi l'extraordinaire chance d'être de 1973 à sa retraite son assistante d'abord et ensuite sa collaboratrice partageant tant de discussions animées, de projets à mettre en œuvre comme celui de l'ouverture d'un centre de technologie des arts plastiques à l'ULB, le lancement en 1979 d'une revue les AHAA qui en est maintenant à sa 38^e année ou encore partageant tant de missions passionnantes à l'étranger que ce soit dans le cadre de l'Icom, de l'étude du Patrimoine ou de sa défense. J'en garde de merveilleux souvenirs.

Son départ officiel de l'Université fut l'occasion de lui offrir un livre d'Hommages reprenant ses principaux articles dans les trois domaines qui, pour lui, étaient indissociables : l'histoire

de l'art, la restauration et la formation. Chacune de ces domaines, introduit par un professionnel réputé, constituait en soi une reconnaissance internationale du rôle fondamental qu'il joua.

Il cumula très vite ses charges à l'ULB avec ses fonctions au *Centre international d'études pour la Conservation des biens culturels* (ICCROM) créé à Rome en 1959 par l'Unesco.

Au sein de cette institution, à la fondation de laquelle il participa aux côtés de Paul Coremans, il seconda de 1959 à 1970 le directeur Harold Plenderleith, ancien chef du laboratoire du British Museum, avant d'assurer lui-même cette tâche de 1971 à 1977.

Il fut amené ainsi à collaborer étroitement avec d'autres figures renommées du monde de la restauration et de l'histoire de l'art comme Cesare Brandi, Giulio Argan et Johannes Taubert et suscita des relations régulières de travail avec les grandes institutions internationales.

L'Unesco lui confia de nombreuses missions d'enseignement, d'études et d'expertise en conservation partout dans le monde tant en Europe, qu'en Amérique du Sud, aux États-Unis, au Japon et dans différents pays asiatiques. Il participa en 1966, à nouveau avec Paul Coremans et Harold Plenderleith, à la création à Mexico du Centre régional d'étude et de conservation restauration du patrimoine culturel de Churubusco qui a fêté cette année son cinquantième anniversaire. Il contribua à cette occasion à la mise en œuvre de formations en conservation-restauration s'interrogeant et écrivant sur la *Typologie de l'enseignement*.

Dans le cadre de ses travaux internationaux, il collabora à la rédaction de la célèbre Charte de Venise (1964) qui fait pour la première fois du respect de l'authenticité de l'œuvre d'art l'élément essentiel de toute intervention de conservation-restauration proclamant « la restauration s'arrête là où commence l'hypothèse ».

Philippot initia également des rapprochements avec le Conseil international des musées (ICOM) où il exerça la fonction de secrétaire du comité international de conservation, avec l'Institut international de conservation (IIC) et le Conseil international des monuments et sites (ICOMOS). Par ailleurs, il développa à l'ICCROM avec l'aide de l'Institut central de restauration de Rome (ICR) et l'Institut royal du Patrimoine artistique de Bruxelles (IRPA) plusieurs programmes internationaux de cours de perfectionnement dont ceux sur la *Conservation du patrimoine architectural* et des *Peintures murales* qui connurent un vif succès international.

Paul Philippot eut comme souci constant, depuis 1959, d'améliorer la qualité de la formation des restaurateurs et de définir le profil de la profession qu'il désirait ériger en une discipline : afin de garantir un niveau d'excellence à toute intervention, déplorant comme il aimait le répéter que « la restauration ne détruit souvent davantage qu'elle ne répare ». Il défendait l'idée que la restauration ne peut être réduite à sa dimension technique mais que c'est avant tout un acte critique, un choix de l'esprit qui doit tenir compte du rôle du temps vis à vis de l'œuvre d'art et qui exige une méthodologie d'approche réfléchie basée sur un travail interdisciplinaire.

Il jetait ainsi très tôt les fondements d'une culture et d'un savoir faire exigeant.

Après ces quelques mots sur sa riche carrière internationale qu'il serait trop long de détailler ici revenons au rôle qu'il joua en Belgique.

Comme professeur à l'ULB et comme collaborateur de Paul Coremans à l'IRPA où son père, Albert Philippot, travaillait comme restaurateur, il n'eut de cesse d'inscrire la Conservation-Restauration comme domaine de réflexion et d'actions privilégiées, à une époque où la sauvegarde du Patrimoine retenait peu l'attention, en particulier des académiques et des politiciens. Il participa ainsi avec Michel Noiret et René Sneyers à la création, en 1980, d'un atelier de restauration à l'École nationale des Arts visuels de la Cambre, le premier dans le pays, et fit instaurer à force de conviction un cours de Théorie générale de la Conservation et de la Restauration du Patrimoine architectural d'abord aux architectes de l'Institut d'Urbanisme de l'ULB rattaché à la Faculté des Sciences appliquées et ensuite aux historiens de l'art de la Faculté de Philosophie et Lettres.

Histoire de l'art et restauration sont si intimement liées dans les publications de Paul Philippot qu'il est malaisé de parler d'un domaine sans évoquer l'autre. Son apport aux deux disciplines est considérable. Esprit essentiellement critique, il innove par son approche qui tend toujours à proposer des perspectives d'études originales et à élargir les problématiques.

Sa participation auprès de Paul Coremans, dans les années cinquante, à l'étude interdisciplinaire de l'*Agneau Mystique* des frères Van Eyck, au moment où s'achèvent sa restauration et son examen scientifique, lui fournit l'occasion de poser les bases de la méthode de travail de toutes ses recherches ultérieures. Son étude *Vision et exécution eyckiennes* dans l'*Agneau Mystique au Laboratoire*¹ constitue un manifeste de sa démarche. Il part de l'observation de l'image elle-même, en connaissance de son état de conservation, pour comprendre le processus créateur de l'artiste et chercher à expliquer les liens entre les aspects techniques et esthétiques. Pour la première fois, il tente, comme il l'écrit lui-même, « de concrétiser en termes matériels la réalité de ses impressions sensibles ». Son analyse est si pénétrante qu'elle dévoile déjà les principales caractéristiques stylistiques et techniques de Jan van Eyck qui se sont confirmées lors des examens menés pendant l'actuelle campagne de restauration.

Mais c'est dans ses articles sur *La Justice d'Othon* de Thierry Bouts² et *La Descente de Croix* de Pierre-Paul Rubens³, études ponctuelles d'œuvres réalisées à l'occasion de leur restauration à l'Institut royal du Patrimoine artistique, que Philippot exprime le mieux, pensons-nous, l'étroite connexion qui existe entre l'étude stylistique, l'histoire des techniques et la restauration.

En collaboration avec son père Albert Philippot, il résume les phases principales du traitement de ces deux œuvres majeures du patrimoine belge, sans omettre de décrire les opérations purement matérielles qui ont présidé à leur exécution. Ces textes dénotent non seulement de sa curiosité d'esprit, mais encore de sa volonté de transmettre les expériences acquises aux historiens de l'art et aux restaurateurs afin de les former à une approche polyvalente, seule garante selon lui d'une étude ou d'un traitement de qualité. L'intérêt qu'il manifeste déjà pour l'état de surface des panneaux de Bouts et du triptyque de Rubens, aux divers stades de leur histoire matérielle, est précurseur des recherches qui seront menées ultérieurement afin d'établir des critères de jugement lors du nettoyage des peintures, démarche que Philippot appelait depuis des années. Il décrit le nettoyage comme « la recherche de l'équilibre actuellement réalisable qui soit le plus fidèle à l'unité originelle » et voit dans le nettoyage progressif et la connaissance approfondie de l'état matériel de l'œuvre les éléments clés qui permettent de fixer le degré d'intervention et garantissent une unité harmonieuse de l'ensemble de la composition. Philippot développe ces réflexions essentielles dans un article : *La notion de patine et le nettoyage des peintures* paru en 1966⁴ dans lequel il propose une définition personnelle de la patine, à savoir « l'ensemble des altérations normales de la matière en tant qu'elles affectent l'aspect de l'œuvre sans la défigurer. Ces transformations irréversibles constituent la marque normale du temps sur la matière ». Ce concept critique neuf sur lequel il insiste sera à l'origine d'une profonde modification des attitudes de la profession face à l'œuvre

¹ P. PHILIPPOT, *Vision et exécution eyckiennes*, dans P. COREMANS (dir.), *L'Agneau Mystique au laboratoire. Examen et traitement*, Anvers, 1953, p. 94-97 (= Les Primitifs flamands, III. Contributions à l'étude des Primitifs flamands, 2).

² P. PHILIPPOT, *À propos de la « Justice d'Othon » de Thierry Bouts*, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 6, 1957, p. 55-80 et *La Justice d'Othon de Thierry Bouts. Examen stylistique et technique*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 1, 1958, p. 31-48 (en collaboration avec A. Philippot).

³ P. PHILIPPOT, *La Descente de Croix de Rubens. Étude préalable au traitement, examen stylistique*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 5, 1962, p. 86-96 (en collaboration avec A. Philippot).

⁴ P. PHILIPPOT, *La notion de patine et le nettoyage des peintures*, dans *Bulletin de l'Institut royal du Patrimoine artistique*, 9, 1966, p. 138-143.

d'art. Les restaurateurs apprennent petit à petit à respecter davantage le « vécu » de l'œuvre et les historiens d'art à tenir compte de son état dans leur jugement stylistique. Très prisé des restaurateurs, ce texte servira et sert toujours pour beaucoup d'entre eux de guide dans l'établissement de leur démarche méthodologique d'intervention.

La restauration des peintures et leur examen technique offrirent à Philippot des occasions privilégiées, encore accrues par les discussions avec son père, pour comprendre le faire matériel de l'œuvre – qu'il explicite néanmoins chaque fois en le restituant dans sa dimension esthétique, dimension primordiale pour lui et qui sous tend toutes ses réflexions.

La peinture flamande a été le premier centre d'intérêt de Philippot. Il livre une synthèse magistrale de son évolution dans son ouvrage de 1970 *La peinture dans les anciens Pays-Bas XV^e-XVI^e siècles*⁵ édité en italien avant d'être traduit en français sous la suggestion de Michel Draguet en 1994. Son approche est novatrice par la manière dont il aborde la création de l'image artistique opposant l'espace ambiant ou enveloppant tel que représenté par les artistes flamands à celui structuré soumis aux règles de la perspective de la Renaissance italienne. C'est sous cet angle de vue parfaitement illustré par la comparaison de ces deux retables sculptés qu'il offre une analyse comparative et diachronique de l'évolution des formes dans l'art flamand mais aussi italien et allemand.

Philippot se tourne ensuite vers la sculpture polychromée et l'architecture qu'elle soit baroque, néo-classique ou encore qu'elle touche aux façades colorées de Rome pour nous en offrir des analyses de plus en plus pénétrantes. Je citerai notamment *L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège 1600-1770* (2003) livre écrit en collaboration dans lequel il a signé l'important chapitre sur l'architecture, et parmi ses nombreux articles : *Jalons pour une histoire de la polychromie*, matière qui avait peu retenu l'attention des historiens de l'art francophones, et *Les couleurs de Rome* paru d'ailleurs dans le Bulletin de la Classe des Arts en 1988. Enfin, dans son dernier ouvrage, il couvre le développement de *L'Art européen de l'Antiquité au début du XVII^e siècle*, véritable histoire de l'évolution des formes montrant par là l'étendue de son érudition.

Quelques grandes idées ont ainsi été portées par Philippot et, à force d'être répétées, ont forcé à envisager l'étude de l'art et le traitement des œuvres dans des perspectives nouvelles. Il insiste notamment sur la restauration comme problème culturel, avant d'être un problème technique, qui fait que chaque intervention est pensée avec la culture et les moyens intellectuels du temps. Il met également en évidence, pour les sculptures polychromées, la relation intime et le lien indissociable entre la forme sculptée et la couleur dont il faut tenir compte dans toute étude stylistique sérieuse comme dans toute restauration qui se veut respectueuse de l'authenticité de l'objet. Or, comme Philippot l'écrit, trouver cette relation exige un patient travail unissant l'approche esthétique et historique, ce qui nécessite un dialogue interdisciplinaire entre historiens de l'art et restaurateurs. Dialogue auquel il est, à juste titre, très attaché et qui reste malheureusement toujours aussi malaisé à obtenir en pratique. Philippot n'hésite pas à élaborer des concepts critiques nouveaux pour guider l'examen des sculptures polychromées avant intervention. Il est ainsi le premier à souligner le rôle fondamental joué par les textures, un aspect qui est déterminant dans la perception de l'objet mais aussi dans le choix du traitement qui doit être guidé par des impératifs spécifiques se distinguant clairement de ceux du nettoyage d'une peinture⁶ tel que le plus souvent pratiqué.

À côté des livres cités plus haut sur la peinture flamande et l'architecture, plusieurs ouvrages généraux de sa main ou auxquels il a directement collaboré ont aussi fait date. Parmi ceux-ci, *Jalons pour une méthode critique et une histoire de l'art en Belgique* (2005) et *La conservation*

⁵ P. PHILIPPOT, *Pittura fiamminga e Rinascimento italiano*, Turin, 1970.

⁶ P. PHILIPPOT, *Réflexions sur le problème de la formation des restaurateurs de peintures et de sculptures*, dans *Studies in Conservation*, 5, 1960, p. 61-69.

des peintures murales, écrit en collaboration avec les restaurateurs italiens Laura et Paolo Mora, qui fut à l'origine de la création en 1972 au sein d'ICOMCC d'un groupe de travail international dans ce domaine. Par ailleurs, Paul Philippot a traduit en français deux des livres fondamentaux de Brandi, *La théorie de la Restauration (Teoria del Restauro, 1963)* et les *Deux voies de la critique* (1989) contribuant à la diffusion des conceptions théoriques et esthétiques du grand penseur italien qui eut un impact prépondérant sur sa réflexion intellectuelle au même titre d'ailleurs que l'Autrichien Aloïs Riegl qui influença sa méthode d'analyse des œuvres et son interprétation de la notion de *Kunstwollen*.

Par sa vision humaniste, sa façon délibérément originale d'aborder les sujets de recherche et en particulier de les formuler, par l'étendue de ses connaissances, mais aussi sa générosité et son enthousiasme à les communiquer, Philippot a marqué d'une empreinte décisive le développement de l'histoire de l'art et la conduite de la restauration en Europe. Élargissant l'approche de l'histoire de l'art traditionnelle à une réflexion synthétique et une analyse pénétrante de l'image, tenant compte de l'état de conservation et du faire matériel des œuvres, il a ouvert des voies inédites de recherche à de nombreux jeunes historiens de l'art dont j'ai eu l'immense chance de faire partie et a amené les autres à élargir leur champ d'investigation. Par l'exemple de son engagement polyvalent, il a fait comprendre aux historiens de l'art leurs responsabilités dans la conservation et la place qu'ils pourraient occuper dans les discussions interdisciplinaires si, grâce à une approche critique rigoureuse, ils aidaient le restaurateur à réaliser ce qu'il appelle « une réactivation harmonieuse dans le présent de l'œuvre du passé ».

Comme l'a si bien écrit l'historien de l'art français Georges Brunel, conservateur général du patrimoine, la place qui est faite à Paul Philippot au XX^e siècle parmi ses pairs historiens de l'art n'est pas en rapport avec la qualité de son œuvre, peut-être parce qu'elle appartient à un courant qui s'est imposé en Italie et en Allemagne et qui a peu touché la France, la Belgique et les pays de langue anglaise. Il n'est ainsi pas cité dans *l'Histoire de l'histoire de l'art* (1983) de Germain Bazin bien que son livre sur la peinture flamande ait paru en 1970. Il faudra attendre encore vingt ans pour que la version française voit le jour en 1994, alors que, détail piquant, le livre avait déjà été traduit en roumain et publié à Bucarest en 1975. Paul Philippot n'est pas davantage repris dans le *Dictionary of Art historian*. Enfin on ne peut que regretter qu'un professeur d'université belge qui a joui d'une telle *aura* internationale et a été un ambassadeur notoire de notre Patrimoine à l'étranger et en Belgique nous ait quitté dans si une triste indifférence médiatique.

À l'inverse, dans le monde de la restauration Paul Philippot est une figure emblématique incontournable et à laquelle il est constamment référé comme le révèle une nouvelle fois un ouvrage édité en 2015 par l'Institut national d'anthropologie et d'histoire de Mexico reprenant une grande partie de ses idées sous la forme de discussions avec des professionnels.

Quoi qu'il en soit, les générations d'historiens de l'art et de restaurateurs qui ont eu la chance de l'avoir comme professeur sont imprégnés de ses idées et, une fois entrés dans la profession, nombreux sont ceux qui ont tenté, à leur tour, de les transmettre dans leurs cours ou de les appliquer en restauration. Son « blabla » récurrent, comme il l'intitulait avec humour en fin de carrière, a eu, comme je l'ai déjà souligné, une influence indiscutable en Belgique comme à l'étranger sur la manière d'aborder l'étude des œuvres d'art et la restauration du Patrimoine en général.

Paul Philippot nous a quitté mais son enseignement perdure à travers ses multiples écrits. Ceux-ci restent des sources de réflexions qui ne se tarissent pas, nous obligeant au contraire à remettre régulièrement en question notre démarche méthodologique face à l'histoire de l'art et à la restauration. Celle particulièrement complexe de *l'Agneau Mystique* des frères Van Eyck en cours actuellement, à l'origine des analyses novatrices de Paul Philippot dans les années cinquante, en offre aujourd'hui un exemple magistral. La restauration des revers est maintenant

terminée et celle des faces commence, l'intervention portant en premier lieu sur le panneau même de l'Agneau Mystique et sur les volets inférieurs qui l'encadrent.

Paul Philippot est entré dans l'histoire en inscrivant dans la durée, pour les générations actuelles et futures, la mémoire d'un maître à penser innovant et d'une grande rigueur et probité intellectuelles. Pour ses collègues, il restera un homme d'exception avec qui on aimait être, voyager et discuter et un ami auquel resteront profondément attachés tous ceux qui ont eu le privilège de le côtoyer à l'étranger, à Bruxelles ou à Chiny sur Semois, lieu qu'il adorait et où il se sentait une âme de bucheron le libérant de toute autre pensée.

Pour conclure, je voudrais remercier de tout cœur son épouse Annie Reniers d'avoir accepté d'offrir à l'Académie les ouvrages de Paul Philippot que la bibliothèque ne possédait pas encore et d'avoir légué à la Fondation Périer-D'Ieteren que je viens de créer avec pour objectif d'aider les jeunes chercheurs en histoire de l'art et les restaurateurs, sa bibliothèque, ses archives et ses photos, un véritable trésor qui ouvrira la voie à des recherches inédites⁷.

L'auteur

Catheline Périer-D'Ieteren est membre titulaire de l'Académie royale de Belgique.

Résumé

Éloge de Paul Philippot (Woluwe-Saint-Pierre, le 8 février 1925 – Watermael-Boitsfort, le 15 janvier 2016), Correspondant de la Classe des Arts le 7 janvier 1988 ; Membre titulaire le 4 mai 2000, Membre émérite le 8 janvier 2005 ; historien de l'art et professeur à l'Université libre de Bruxelles.

Abstract

Eulogy of Jean Barthélemy (Woluwe-Saint-Pierre, February 8, 1925 – Watermael-Boitsfort, January 15, 2016), Corresponding Fellow of the Classe des Arts on 13 June 1985; Full Member on 4 May 2000; Emeritus Member on 8 January 2005; Historian of art and professor at the Université libre de Bruxelles.

⁷ Éloge prononcé à la séance de la Classe des Arts de l'Académie royale de Belgique du 2 mars 2017.