Document généré le 25 avr. 2024 02:25

Vie des Arts

Vie des arts

La science au musée Madeleine Hours

Jean-Pierre Duquette

Volume 27, numéro 110, mars–avril–mai 1983

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54363ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Duquette, J.-P. (1983). La science au musée Madeleine Hours. *Vie des Arts*, *27*(110), 49–50.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

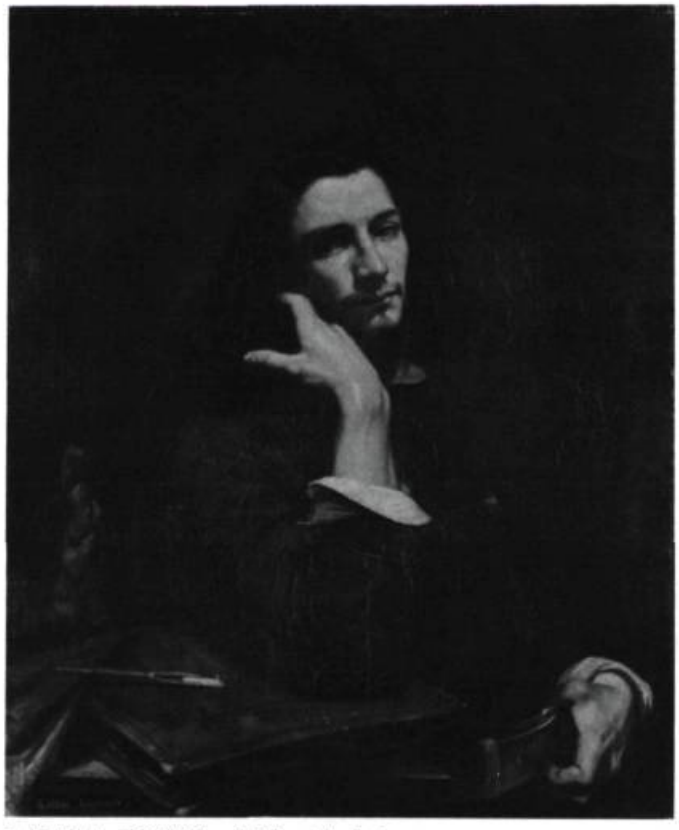
LA SCIENCE AU MUSÉE

Madeleine Hours, directrice depuis plus de trente ans du laboratoire d'étude scientifique de la peinture, des objets d'art et d'archéologie au Musée du Louvre, a reçu notre collaborateur. Une visite ultérieure des installations du Pavillon de Flore lui a permis de découvrir les secrets de la conservation et de la restauration des chefs-d'œuvre.

MADELEINE HOURS

Jean-Pierre DUQUETTE

2



3

1. Madeleine HOURS dans le laboratoire du Louvre.

2. Gustave COURBET. *L'Homme à la ceinture de cuir.* Radiographie.

3. Gustave COURBET. *L'Homme à la ceinture de cuir.*

A déambuler quai Voltaire ou dans le jardin des Tuileries, nul ne soupçonnerait que les derniers étages et les combles du Pavillon de Flore, au Louvre, abritent toute une batterie d'appareils scientifiques ultra-sophistiqués, et ce qui est encore plus étonnant, c'est de les trouver dans le plus grand musée du monde. Il s'agit du Laboratoire d'étude scientifique de la peinture, des objets d'art et d'archéologie, dont on a célébré, il y a peu, le cinquantenaire. La directrice, Mme Madeleine Hours, occupe ce poste depuis 1950. De passage à Montréal en mai dernier, elle a prononcé au Musée des Beaux-Arts une causerie portant sur les secrets des chefs-d'œuvre. Elle m'a très aimablement reçu quelques semaines plus tard dans son bureau du Pavillon de Flore, après m'avoir permis de visiter les installations du laboratoire.

Diplômée de l'École du Louvre, elle avait aidé à évacuer le laboratoire à la veille de l'occupation allemande; après la guerre, on lui a demandé de travailler à la réinstallation des instruments, et elle y est restée, consacrant toute sa carrière à l'étude de la «matière» des œuvres d'art. Car, pour elle, ainsi qu'elle l'a exprimé dans un livre fascinant récemment réédité «l'œuvre est matière avant d'être message"[1]. Prenant l'exemple de Poussin, Mme Hours rappelle que, pendant des années, on a répété de fort belles choses sur sa pensée, son écriture, sa spiritualité; on a aussi répandu à qui mieux mieux quantité de faussetés, des *explications* tout à fait subjectives sur les préparations de ses tableaux, sans se demander *comment* il peignait. Voilà où le travail des savants s'avère capital. A la fois, les études scientifiques aident à la conservation et à la restauration des œuvres et font connaître de la manière la plus sûre leur genèse même. Et, bien entendu, ce travail permet de les dater et de les authentifier avec le maximum de certitude, tout en démasquant les faux et les ouvrages trafiqués. Le flair, le goût, l'expérience des historiens de l'art et des conservateurs ont une importance capitale; mais il faut pouvoir aller plus loin que l'intuition et que la théorie: pénétrer au cœur même

des matériaux. Par contre, il ne saurait être question pour Mme Hours de substituer la science à tout le reste: les données scientifiques recueillies ne constituent qu'une partie du bilan, mais c'est désormais une dimension fondamentale en muséologie.

On est frappé par une phrase en particulier, dans *Les Secrets des chefs-d'œuvre*, quand l'auteur parle de Jérôme Bosch et de «(son) souci et (de son) amour de peindre bien et pour longtemps», préoccupation que révèle l'étude scientifique de ses œuvres. Par ailleurs, ces analyses poussées peuvent tout autant montrer les «faiblesses congénitales» de certains tableaux, auxquelles on apportera les remèdes qui s'imposent. Ce «peindre bien et pour longtemps» pose une question cruciale à la peinture moderne, sur un plan précisément technique: combien d'artistes, peu préoccupés de la qualité des matériaux qu'ils utilisent ou faisant usage de produits non suffisamment testés, laisseront des toiles en très mauvaise santé (par exemple, Monet employant les premières toiles toutes préparées dans le commerce, et dont certains tableaux se *déplaquent*, parce que l'enduit ne tient pas).

L'un des aspects les plus fascinants de ces analyses scientifiques demeure sans doute la possibilité de suivre parfois à la trace la genèse d'un tableau à l'aide des rayons X: reprises et repentirs, modifications apportées à l'esquisse initiale, évolution de l'écriture (comme dans les portraits de Rembrandt, d'une époque à l'autre). Loin de dépoétiser les chefs-d'œuvre, ainsi qu'on pourrait l'appréhender, ces techniques nous font pour ainsi dire entrer dans le geste créateur, dans le secret des ateliers des siècles passés.

1. *Les Secrets des chefs-d'œuvre*. Paris Denoël/Gonthier (Coll. Médiations).

A LYON
3e BIENNALE INTERNATIONALE DES ARTS DE LA RUE

Michèle Tremblay GILLON

1. IPOUSTÉGUY. *A Louise Labbé*. (Phot. Despatin Gobeli)

En France, les arts de la rue ne sont plus une utopie. D'ailleurs ils sont si vivants qu'à Paris, en 1975, M. André Parinaud fondait l'Académie Nationale des Arts de la Rue (ANAR) dont il est aujourd'hui le dynamique président. Pour l'association toute entière, qui comprend vingt-neuf membres[1], «la séparation des arts et de la vie courante est un comportement préjudiciable à l'équilibre, au style de vie, à la réalité moderne de l'environnement». L'Anar cherche donc à favoriser les échanges entre les créateurs, les dirigeants politiques et ceux des affaires, et, tous les deux ans, organise manifestations, congrès, expositions, animation et hommages qu'elle rend à des initiatives significatives des arts de la rue[2].

Remarquée pour ses expériences-pilotes en faveur des arts de la rue, la Ville de Lyon[3] fut choisit comme hôte de cette 3e Biennale, en octobre dernier. Elle permit, grâce au concours enthousiaste de M. André Mure, Adjoint au Maire de Lyon, un mois de rencontre de l'Art et de la Rue.

Le congrès

Il avait lieu à l'Espace Lyonnais d'Art Contemporain (ELAC) situé au carrefour des terminus de métro, d'autobus, de taxi, de trains, lieu stratégique qui fait l'envie de beaucoup de musées. Alors qu'on avait insisté, lors des premières biennales, sur le phénomène des rues piétonnes et sur le problème Centre de ville/Banlieue, ainsi que, dans les deux cas, sur la place de l'art et de la fête dans la cité, le congrès de 1982 mit l'accent sur l'art et la communication: l'autorité et la responsabilité culturelle des élus, l'expression artistique et l'identité urbaine, les collectivités locales et la création, la vulgarisation culturelle. L'Anar a publié l'ensemble des débats dans son Livre blanc des arts de la rue[4].

Il est ressorti clairement du congrès que la décentralisation de l'art implique une prise en charge des réalités locales et des pouvoirs locaux: une nouvelle approche de la part des élus