

LOUVRE

Lens

Les **COULISSES**  
du **MUSÉE**



DOSSIER-RESSOURCE

**Directeur de publication :**

MARIE LAVANDIER, directrice, musée du Louvre-Lens

**Responsable éditorial :**

LUC PIRALLA, chef du service de la conservation, musée du Louvre-Lens

**Coordination :**

JEANNE-THÉRÈSE BONTINCK, chargée de recherche et d'expositions, musée du Louvre-Lens

GAUTIER VERBEKE, responsable de la médiation, musée du Louvre-Lens

**Conception :**

LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur, musée du Louvre-Lens

VIRGINIE DEVISMÉ, médiatrice, musée du Louvre-Lens

CÉLINE MAROT, médiatrice, musée du Louvre-Lens

MIRYAM POL, médiatrice, musée du Louvre-Lens

STÉPHANIE VERGNAUD, médiatrice, musée du Louvre-Lens

RAPHAËLE BAUME, régisseur des œuvres, musée du Louvre-Lens

SAMUEL PERCO, monteur-installateur d'œuvres d'art, musée du Louvre-Lens

NOËL ROUVRAIS, Centre de ressources, musée du Louvre-Lens

**Graphisme et mise en page :**

MARIE D'AGOSTINO, graphiste-maquetiste, musée du Louvre-Lens

**Iconographie :**

CHARLES-HILAIRE VALENTIN, chargé d'éditions, musée du Louvre-Lens

**Photo de couverture :**Le déplacement de *La Madeleine renonçant aux vanités du monde* de Charles Le Brun (inv. 2890) dans les réserves visibles du Louvre-Lens (aujourd'hui dans la Galerie du temps)

Musée du Louvre-Lens

6, rue Charles Lecocq

B.P. 11 - 62301 Lens

www.louvre-lens.fr

**Crédits photographiques :**

Couverture © Louvre-Lens / Conservation

P.4 © Musée du Louvre-Lens / Gautier Deblonde

P.5 © Musée du Louvre-Lens / Jeanne-Thérèse Bontinck

P.6 (1) Raffaello Santi ou Sanzio, dit Raphaël et Giulio Pippi, dit Giulio Romano, vers 1518, bois transposé sur toile au 18<sup>e</sup> siècle, *Portrait de Dona Isabel de Requesens, vice-reine de Naples (1509-1522), dit autrefois Portrait de Jeanne d'Aragon*, H. 1.20 ; l. 0,95 m, INV 612, Collection de François I<sup>er</sup>, roi de France de 1515 à 1547 © RMN-GP (musée du Louvre) / Gérard BlotP.6 (2) Jacques-Louis David, 1784, huile sur toile, *Bélisaire, général de l'empereur romain Justinien (527-565), réduit à la mendicité, reconnu par un de ses anciens officiers*, H. 1,01 ; l. 1,15 m, INV 3694, Saisie révolutionnaire de la collection de la duchesse de Noailles en 1793 © RMN-GP (musée du Louvre) / Michel UrtadoP.6 (3) Capitole, Rome, Italie, vers 100-200 après J.-C., marbre, *Relief représentant Mithra, dieu iranien du Soleil, sacrifiant le taureau*, H. 2,54 ; l. 2,75 ; ép. 0,80 m, MR 818, Collection Borghèse, achat, 1807 © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Philippe FuzeauP.6 (4) Giza, Égypte, vers 2500-2350 avant J.-C., calcaire peint, *Le majordome Kéki, « doyen de la maison », fonctionnaire de pharaon*, A 41, Achat, 1826 © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Georges PoncetP.6 (5) Girsu (aujourd'hui Tello), Mésopotamie (Iraq actuel), vers 2100 avant J.-C., cuivre et stéatite, *Dieu agenouillé fichant un clou dans le sol commémorant la fondation d'un temple au nom de Gudea, prince de l'État de Lagash*, AO 260, Fouilles Ernest de Sarzec, 1881 © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Raphaël ChipaultP.7 (1) Deruta, Italie, vers 1500-1530, Faïence lustrée, *Plat d'apparat : Bella donna*, Diam. 42 cm, OA 1463, Collection Campana, achat, 1861

© RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

P.7 (2) Jusepe de Ribera, 1642, huile sur toile, *Jeune mendiant napolitain dit Le Pied-bot*, MI 893, Legs Louis La Caze, 1869 © RMN-GP (musée du Louvre) / Gérard BlotP.7 (3) Jean-Baptiste Camille Corot, vers 1855-1860, huile sur toile, *Paysage idéal avec scène de danse antique, dit Danses virgiliennes*, H. 55 ; l. 73 cm, RF 1361, Legs Thomy-Thiery, 1902 © RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel ArnaudetP.7 (4) Claude François Attiret, 1764 vers 1750-1775, marbre, *Tête d'expression dit L'Enfant gai*, RF 2014.6.2, Achat, 2014

© RMN-GP (musée du Louvre) / Michel Urtado

P.9 © Musée du Louvre-Lens / Jeanne-Thérèse Bontinck

P.10 (haut) © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

P.10 (bas) © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

P.11 (gauche) © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Pierre Philibert

P.11 (droite) © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Pierre Philibert

P.12 © RMN-GP (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

P.13 © Musée du Louvre-Lens / Mazedia - © C2RMF - © musée du Louvre, dist. RMN-GP / Erich Lessing

P.16 (gauche, haut) © RMN-GP (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

P.16 (gauche, bas) © RMN-GP (musée du Louvre) / Franck Raux

P.16 (droite, haut) © Musée du Louvre-Lens / Caroline Chenu

P.16 (droite, milieu) © Yann Mathias

P.16 (droite, bas) © Musée du Louvre-Lens / Caroline Chenu

P.17, 18 et 19 © Musée du Louvre-Lens / Conservation

P.21 © Musée du Louvre-Lens / Philippe Chancel

P.22 © Musée du Louvre-Lens / Conservation

P.24 (haut, gauche et droite) © Musée du Louvre-Lens / Miryam Pol

P.24 (haut, milieu et bas) © Musée du Louvre-Lens / Conservation

P.25 (haut) © Musée du Louvre-Lens / Miryam Pol

P.25 (bas, gauche) © Musée du Louvre-Lens / Marion Lutun

P.25 (bas, droite) © Musée du Louvre-Lens / Conservation

P.27 (gauche) © Musée du Louvre-Lens / Gautier Deblonde

P.27 (droite) © Musée du Louvre-Lens / Julie Lech

P.28 (gauche) © Musée du Louvre-Lens / Chloé Lanier

P.28 (droite) © Musée du Louvre-Lens / Florence Borel

P.31 © Musée du Louvre-Lens / Marion Lutun

P.32 © Musée du Louvre-Lens / © Frédéric Iovino

**ÉDITO**

4

**PARTIE 1 : ACQUÉRIR ET ENRICHIR**

5

I. HISTOIRE DES COLLECTIONS

6

II. ENRICHIR : POURQUOI ?

8

III. ENRICHIR : COMMENT ?

8

FOCUS 1 : LES PÉRIPIÉTIES DE LA COLLECTION CHAUCHARD

10

**PARTIE 2 : ÉTUDIER ET RESTAURER**

12

I. ÉTUDIER

13

II. RESTAURER

15

FOCUS 2 : LA RESTAURATION D'APHRODITE ACCROUPIE AU LOUVRE-LENS

17

**PARTIE 3 : CONSERVER ET EXPOSER**

19

I. CONSERVER

20

II. DE LA RÉSERVE À L'EXPOSITION

21

FOCUS 3 : LE DÉPLACEMENT D'UNE ŒUVRE

24

**LES MISSIONS DU MUSÉE DU LOUVRE-LENS**

26

**QUELQUES MÉTIERS DU MUSÉE**

27

**GLOSSAIRE**

29

**POUR APPROFONDIR**

31



Alors que le Louvre s'apprête à faire construire son pôle de conservation à deux pas du musée à Liévin, le Louvre-Lens reste la vitrine du Louvre ouverte au grand public dans la région Hauts-de-France. Tandis que le centre des réserves du Louvre à Liévin sera un lieu essentiellement destiné aux professionnels et aux spécialistes, le Louvre-Lens offre toujours au plus grand nombre le privilège de pouvoir embrasser du regard les dessous du musée.

Depuis le hall d'accueil du Louvre-Lens, un escalier permet d'accéder à une mezzanine offrant une vue plongeante sur un atelier de restauration et sur une vaste réserve. L'ensemble de cet espace intitulé les Coulisses du musée fait partie du projet muséographique initial. Les jeux de transparences proposés par les architectes de SANAA font particulièrement sens ici : les baies vitrées permettent de dévoiler les mystères d'un musée et de ses métiers.

Dépositaire d'une partie des collections du musée du Louvre, le Louvre-Lens en assure une médiation originale auprès du public le plus large. En écho à la Galerie du temps, épine dorsale du musée où plus de 200 œuvres sont exposées, les objets visibles dans la réserve permettent de raconter le Louvre autrement.

Les Coulisses sont l'occasion de répondre à de nouvelles attentes du public, sensibilisant chacun au fonctionnement d'un musée et à ses diverses missions, et donnant l'image d'une institution habitée par des hommes et des femmes aux vocations et aux métiers variés.

Le présent dossier a été conçu par nos équipes pour vous permettre d'évoluer dans cet espace de découverte du musée, en mettant en valeur ses missions fondamentales : enrichir, étudier, restaurer, conserver et exposer. Il a également vocation à vous aider à saisir la richesse et l'articulation des dispositifs multimédias (baies vitrées tactiles, digitables et vidéos de témoignages), à faire le lien entre les différents espaces du musée, à découvrir la variété des compétences nécessaires à son bon fonctionnement et – qui sait ? – à susciter passions et vocations.

Marie Lavandier,  
Directrice du musée du Louvre-Lens

# Partie 1 ACQUÉRIR ET ENRICHIR

Ci-contre : D'après Naucydès, vers 130-150 après J.-C., *Athlète tenant un disque*, copie romaine d'un « Discophore » de bronze (détail), vers 130-150 après J.-C., marbre, H. 1,67 m (avec la plinthe), Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Collection Borghèse, achat, 1807, MR 159



## PARTIE 1 : ACQUÉRIR ET ENRICHIR

Le Muséum, installé dans le palais du Louvre et qui ouvre ses portes pour la première fois le 10 août 1793, est une galerie de 519 peintures, présentées selon un accrochage plus esthétique que scientifique, agrémentée de quelques sculptures, meubles et céramiques.

Le Louvre actuel est un musée à vocation universaliste, dont les collections sont organisées en huit départements : Antiquités orientales, Antiquités égyptiennes, Antiquités grecques, étrusques et romaines, Arts de l'Islam, Peintures, Sculptures, Objets d'art et Arts graphiques.

Entre les deux, une différence de taille : 643 œuvres présentées en 1793, contre environ 35 000 exposées de façon permanente aujourd'hui, sur les quelques 554 731<sup>1</sup> objets des collections nationales gérés par le Louvre. L'enrichissement des collections en un peu plus de deux siècles est donc considérable.

Dans la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, l'enrichissement des collections est lié à la naissance de l'archéologie française. L'engouement pour la civilisation égyptienne date de l'expédition d'Égypte de Bonaparte dès 1798 et conduit à la création du « Musée égyptien » du Louvre en 1826.

Les premières fouilles en Mésopotamie sont entreprises par des diplomates et des savants à partir des années 1840 et mènent à l'ouverture du « Musée assyrien » du Louvre en 1847.

Les collections de peintures, antiques et dessins trouvent leur origine dans les collections royales, rapidement complétées par les saisies révolutionnaires et les grandes acquisitions napoléoniennes.



Ce portrait, qui a appartenu à François I<sup>er</sup>, fait partie du noyau des collections royales françaises.



Ce tableau, qui appartenait à la duchesse de Noailles, a intégré les collections nationales lors de sa saisie en 1793.

Ce relief fait partie des 695 marbres antiques de la collection Borghèse, achetée par Napoléon I<sup>er</sup> à son beau-frère en 1807 pour la somme fabuleuse de 13 millions de francs.



Cette statue est achetée en 1826. Elle illustre les campagnes d'achat menées par Jean-François Champollion, premier conservateur du « Musée égyptien ».

Cet objet provient du site sumérien de Tello, fouillé entre 1877 et 1881 par le vice-consul de France à Bassorah, Ernest de Sarzec.

De gauche à droite :  
 • *Portrait de Dona Isabel de Reguesens, vice-reine de Naples (1509-1522), dit autrefois Portrait de Jeanne d'Aragon*  
 • *Bélisaire, général de l'empereur romain Justinien (527-565), réduit à la mendicité, reconnu par un de ses anciens officiers*  
 • *Relief représentant Mithra, dieu iranien du Soleil, sacrifiant le taureau*  
 • *Le majordome Kéki, « doyen de la maison », fonctionnaire de pharaon*  
 • *Dieu agenouillé fichant un clou dans le sol commémorant la fondation d'un temple au nom de Gudéa, prince de l'État de Lagash*  
 Légendes complètes des illustrations en page 2.

## I. HISTOIRE DES COLLECTIONS

Les collections du musée du Louvre doivent leur diversité et leur caractère encyclopédique à leur double origine : les collections royales nationalisées à la Révolution d'une part, et plus de deux siècles d'enrichissements d'autre part, liés tantôt à la mise à jour incessante des connaissances scientifiques, tantôt au goût éclairé d'amateurs et de collectionneurs.

On peut esquisser une histoire des collections du musée du Louvre à partir des œuvres exposées dans la Galerie du temps ; le musée du Louvre-Lens bénéficie en effet de prêts du musée parisien de plus ou moins longue durée (de 1 à 5 ans).

Dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, le musée du Louvre connaît un accroissement exceptionnel de ses collections, grâce à une politique d'achats éclairée et à la générosité de grands donateurs. Dans une quête scientifique, les acquisitions faites par les collectionneurs visent à une certaine exhaustivité, dépassant la recherche des seuls chefs-d'œuvre.

Le 20<sup>e</sup> siècle voit se succéder les acquisitions, qu'elles soient dues à la générosité des donateurs ou à la politique d'achat entreprenante menée par le musée du Louvre.

Aujourd'hui, le nombre d'objets qui entrent au musée est plus limité qu'il y a 100 ans ; aussi les pièces sélectionnées sont souvent de première importance.



Ce plat appartenait à l'ensemble prestigieux de majoliques italiennes de la collection Campana. Achetée en 1861, elle est alors réputée comme la plus riche collection privée d'Europe.



Ce chef-d'œuvre fait partie de la collection que le docteur Louis La Caze lègue par testament, sans clause restrictive, au musée du Louvre. 583 peintures entrent ainsi dans les collections à sa mort en 1869.



En 1902, Georges Thomy-Thierry lègue un ensemble de 121 tableaux parmi lesquels douze œuvres de Corot. Quasiment confidentielle de son vivant, cette collection est une révélation pour les amateurs.



Cette sculpture achetée en 2014 entre dans les collections en même temps que son pendant (*L'Enfant gai*), donné au musée.

De gauche à droite :  
 • *Plat d'apparat : Bella donna*  
 • *Jeune mendiant napolitain dit Le Pied-bot*  
 • *Paysage idéal avec scène de danse antique, dit Danses virgiliennes*  
 • *Tête d'expression dit L'Enfant gai*  
 Légendes complètes des illustrations en page 2.

<sup>1</sup> Il s'agit très précisément du nombre d'items recensés lors du 1<sup>er</sup> recensement décennal<sup>6</sup> comprenant les collections des huit départements et du musée national Eugène Delacroix.

## II. ENRICHIR : POURQUOI ?

L'article 441-2 du code du patrimoine définit ainsi l'une des quatre missions permanentes des musées de France : « conserver, restaurer, étudier et **enrichir** leurs collections ».

L'action d'acquérir des œuvres relève d'une dynamique impulsée par les conservateurs et doit s'inscrire dans un projet scientifique\* cohérent. La politique d'acquisition d'un musée se justifie selon différents critères. Le

rôle d'un musée comme le Louvre est par exemple d'être en mesure d'acquérir une œuvre reconnue comme trésor national\* et menacée de quitter le territoire français. De plus, une collection n'est jamais complète : elle dispose de points forts, que le musée est amené à renforcer, mais aussi de lacunes, qu'il cherche alors à combler.

## III. ENRICHIR : COMMENT ?

Enrichir les collections est une lourde responsabilité. Les acteurs de l'acquisition doivent évaluer la qualité de l'œuvre sélectionnée et justifier sa légitimité à entrer dans la collection. Il s'agit d'un long processus, toujours collectif, qui répond à des exigences scientifiques. L'éthique du musée doit correspondre à des règlements internationaux mis en place dans les années 1970, comme la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* de 1972. Ainsi, un objet d'origine inconnue ou douteuse ne peut aujourd'hui plus être acquis. Cette règle a accompagné la prise de conscience de pratiques telles que le pillage de sites archéologiques ou de musées situés sur terres de conflit (comme le musée national d'Irak à Bagdad en 2003).

### Les modes d'acquisition

Il existe différents modes d'acquisition d'œuvres d'art, certains à titre onéreux, d'autres à titre gratuit.

### Don

Effectué par un particulier, il peut concerner une œuvre ou une collection entière. Irrévocable, le don peut cependant être refusé par le musée.

### Legs

Il est effectué par un particulier qui par testament décide de transmettre tout ou partie de sa collection (voir focus p. 10). Il prend effet au décès du testateur. Comme le don, le musée a la possibilité de le refuser.

### Achat

Il peut se faire soit directement auprès d'un collectionneur ou d'un marchand, soit en vente publique. Vendeur et acheteur s'entendent sur un prix qui correspond à un transfert de propriété. Aussi la valeur marchande d'une œuvre n'est en aucun cas une mesure de sa qualité artistique ou de son importance historique.

Une acquisition par achat peut aussi se faire avec l'aide d'un **mécénat** ou d'une **souscription publique**. Effectué par les entreprises, le mécénat est, au sens moderne du terme, un acte par lequel celles-ci obtiennent, en contrepartie, par exemple, de l'achat d'une œuvre pour un musée, une réduction d'impôt variable selon la législation en vigueur. La souscription publique est un mode de financement participatif qui permet à un musée de rassembler la somme nécessaire à une acquisition par l'accumulation de dons monétaires.

### Collecte sur le terrain

Au 19<sup>e</sup> siècle, les fouilles archéologiques sont le mode principal d'acquisition du musée du Louvre, et les dispositions légales actuelles n'ont rien à voir avec celles alors en vigueur.

### Dation

Dispositif légal créé en 1968, il permet à un particulier de régler des droits de succession sous la forme d'œuvres d'art, après accord préalable des services fiscaux. Le musée Picasso à Paris a été créé grâce à une dation.



### L'inventaire

L'inscription au registre d'inventaire est le premier acte qui fixe légalement l'entrée dans la collection. Il relève des compétences du conservateur, est obligatoire et a pour but de préserver l'identité de l'œuvre.

Selon des normes établies en 1945 et toujours en vigueur, ce registre renseigne précisément l'objet acquis quant à son acquisition (date, mode, prix), sa description (dimensions, matériaux, technique) et son attribution (auteur, époque, provenance). Le numéro d'inventaire attribué à l'objet est apposé à sa surface.

Une fois inventorié, l'objet acquiert son statut juridique d'objet de musée : il devient inaliénable (le musée ne peut pas le vendre), imprescriptible (le musée peut récupérer une œuvre volée ou perdue sans limite de temps) et insaisissable (il ne peut pas être saisi, même en cas de dette).

Capitole, Rome, Italie, vers 100-200 après J.-C., marbre, *Relief représentant Mithra, dieu iranien du Soleil, sacrifiant le taureau* (détail du numéro d'inventaire), MR 818, Collection Borghèse, achat, 1807

## MODE D'EMPLOI

### Comment utiliser l'espace *Coulisses* pour approfondir le thème de l'histoire et de l'enrichissement des collections du Louvre ?

- La 1<sup>re</sup> série de digitables vous donne d'autres exemples d'œuvres et de fonds du Louvre par le biais de leur mode d'acquisition.
- Sur les baies tactiles, cliquez sur l'onglet « numéro d'inventaire » pour découvrir les conditions d'entrée dans les collections.
- Retrouvez la diffusion des témoignages de Geneviève Bresc et de Françoise Mardrus sur l'histoire du Louvre et de ses collections.

## FOCUS 1 : LES PÉRIPÉTIES DE LA COLLECTION CHAUCHARD

Les réserves du Louvre-Lens conservent une partie de la collection privée, léguée par Alfred Chauchard au début du 20<sup>e</sup> siècle. Les legs constituent un important moyen d'enrichissement des collections mais entraînent un ensemble de contraintes pour le musée qui les reçoit et se doit d'assurer leur conservation.

### Une personnalité atypique

Ci-contre : Jean Joseph Benjamin Constant (1845-1902), 1896, huile sur toile, *Portrait d'Alfred Chauchard* (1821-1909), H. 130, L. 97, Paris, musée d'Orsay, RF1776

Né en 1821, Alfred Chauchard débute en tant que modeste commis dans un petit commerce. En 1855, il fonde avec son associé les « Galeries du Louvre ». Situées face au musée, elles permettent à Alfred Chauchard de réunir une immense fortune. Devenu actionnaire à la retraite, ce grand amateur d'art se consacre alors à la constitution d'une collection de peintures, sculptures et objets d'art. Il en décore son hôtel particulier du 8<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Dans son testament de nombreuses fois augmenté, il fait don à l'État de la totalité de sa collection. Il impose qu'elle soit exposée dans la même salle que son portrait, peint par Benjamin Constant et que son buste en marbre, sculpté par Henri Weigele.



### Une collection inégale



Jean-François Millet (1814-1875), *L'Angélus*, entre 1857 et 1859, huile sur toile, H. 55,5 ; L. 66 cm, Paris, musée d'Orsay RF 1877

La réception du legs Chauchard est diversement appréciée. Le Louvre conseille à l'État de n'accepter que 356 pièces et d'en refuser 434. Les 58 bronzes du sculpteur Barye, les peintures de Delacroix, de Corot et d'artistes de l'école de Barbizon retiennent l'attention du musée. *L'Angélus* de Millet en est un exemple célèbre. Mais la collection est entièrement validée par le Conseil des musées nationaux en 1910, un an après la mort du testateur. Elle comprend aussi 806 sculptures et objets d'art en marbre et bronze vigoureusement critiqués. La plupart des sculptures sont des copies, réductions ou simples imitations de sculptures du 18<sup>e</sup> siècle. Leur thématique est essentiellement galante ou animalière.

Une partie du legs Chauchard bénéficie en 1910 d'un aménagement rapide d'une galerie et de quatre salles du musée. Dès 1934, il est remplacé par la collection Rothschild et se trouve relégué dans un espace moins visible, ou dans les réserves. Cet ensemble est finalement dispersé, certaines œuvres étant mises en dépôt dans des musées hors de Paris, des administrations et des ambassades.

En fonction de leur datation, les œuvres restées à Paris se répartissent entre le musée du Louvre et le musée d'Orsay, ce qui complexifie davantage encore leur gestion. Une procédure de récolement\* pour identifier la totalité du fonds a été récemment lancée par le Louvre. Plus de 300 pièces sont toujours en cours de localisation.

### Une mine d'informations



France, 19<sup>e</sup> siècle, bronze, *Femme ailée entre deux satyres*, H. 67, L. 64,5, Département des Sculptures, CH B 0315

Au Louvre-Lens, la collection Chauchard est très représentée dans les réserves visibles. Ces quelques 70 sculptures sont d'abord très diversifiées en dimensions et techniques. Cet ensemble permet de comprendre les pratiques des collectionneurs du 19<sup>e</sup> siècle et l'évolution du goût artistique. Le « style Chauchard » désigne des excès de formes, de décors et de dorures. Alfred Chauchard n'hésite d'ailleurs pas à faire patiner ou redorer ses bronzes. La *Femme ailée entre deux satyres* en témoigne. Le *Lévrier* éclaire sur les difficultés d'attribution d'œuvres anciennes ; sa parenté avec la production de Ferruci Romolo del Tadda, sculpteur italien du 16<sup>e</sup> siècle n'est pas assurée. Avec son histoire mouvementée, la collection Chauchard illustre les difficultés de la conservation et ses principaux enjeux.



Ferruci Romolo del Tadda (attribué à), 16<sup>e</sup> siècle ?, marbre, *Lévrier*, H. : 60 cm ; L. : 33cm ; Pr. : 45cm, Musée du Louvre, Département des Sculptures, CH M 0283

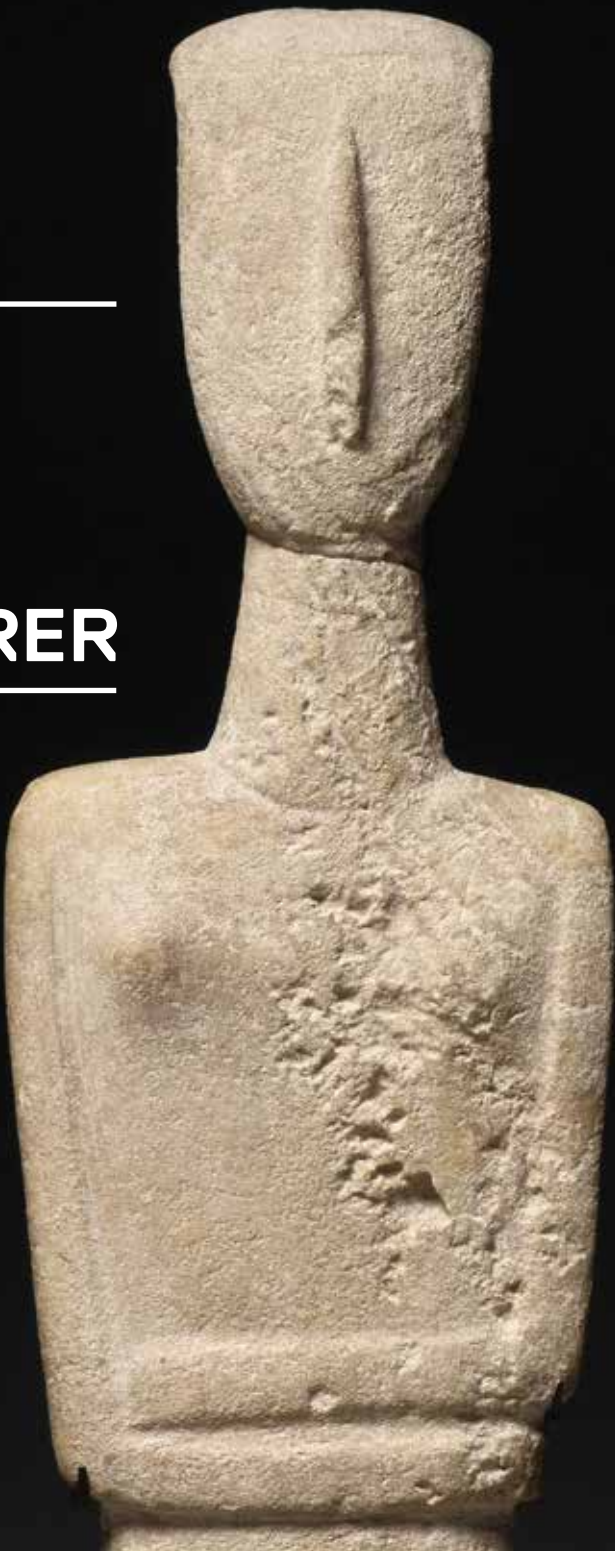
### MODE D'EMPLOI

#### Comment retrouver des œuvres de la collection Chauchard ?

- Vous les reconnaîtrez aux deux premières lettres « CH » de leur numéro d'inventaire, calquées sur le nom du collectionneur.
- Sur les baies tactiles, plusieurs de ces œuvres sont présentées. Cliquez sur les différents types de mobilier pour les sélectionner.



# Partie 2 ÉTUDIER ET RESTAURER



## PARTIE 2 : ÉTUDIER ET RESTAURER

### I. ÉTUDIER

#### Le dossier d'œuvre : un outil d'étude

Le dossier d'œuvre regroupe l'ensemble de la documentation qui a pu être recueillie sur celle-ci. On y trouve des publications et des correspondances la mentionnant, mais aussi des éléments administratifs et iconographiques. Les résultats des analyses scientifiques et les comptes-rendus de restauration y figurent également. Outil de travail quotidien du personnel scientifique du musée, le dossier d'œuvre s'adresse aussi aux chercheurs.

Dans les musées, ce sont les centres de documentation qui le mettent en partie à disposition du grand public. Les documentalistes sont chargés de l'enrichir et de mener une veille comparative. Le musée du Louvre-Lens propose un portail documentaire en ligne permettant de visualiser une partie du contenu des dossiers d'œuvres qui sont également souvent numérisés.

#### L'analyse scientifique des œuvres

L'analyse scientifique<sup>2</sup> des matériaux constitutifs des œuvres sert à appréhender la technique d'un artiste, la fabrication des objets et leurs modes d'utilisation. Elle sert également à authentifier et dater une œuvre, à étudier son état de conservation, et à préparer une éventuelle restauration.

Ci-dessous : Extrait de digitable des Couloirs du Louvre-Lens : la radiographie des *Noces de Cana* de Véronèse



<sup>2</sup> En France, ces analyses sont généralement réalisées par le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF).

## L'imagerie professionnelle

Complémentaire de l'examen à l'œil nu, la **photographie en lumière blanche directe ou rasante** permet de mettre en évidence des traces fantômes de polychromie\*, une déformation du support, des altérations de surface et de révéler des restaurations anciennes.

L'**examen sous ultraviolet** permet de rendre visible certaines altérations de la couche de vernis et de mettre en évidence des zones de restaurations sur une peinture.

L'**examen en infrarouge** est une méthode qui permet de visualiser de manière différenciée les pigments utilisés ;

la **réflectographie infrarouge** permet de voir sous la surface le dessin préparatoire ou des inscriptions sous-jacentes.

La **radiographie** donne, grâce à l'utilisation des rayons X, une image de toute la profondeur de l'objet (structure, armatures, assemblages) mais aussi des surfaces supérieures (lacunes de polychromie\*, compositions superposées sur un tableau).

À ces techniques d'imagerie déjà anciennes s'ajoutent de nouvelles techniques comme l'imagerie en très haute définition, en 3 dimensions ou encore l'imagerie hyperspectrale.

### MODE D'EMPLOI

#### La 2<sup>e</sup> série de digitables

Retrouvez des exemples d'imageries en ultraviolet, en infrarouge et des radiographies de peintures et de sculptures.

> Après cette découverte, vous pouvez visiter la Galerie du temps. À l'œil nu, il est possible d'observer des traces de polychromie sur *l'Idole féminine nue aux bras croisés* (ill. p. 12) au niveau de l'œil gauche et à l'arrière de la chevelure.

## Les méthodes d'analyse chimique

Les analyses scientifiques permettent de connaître la composition physico-chimique de la matière. Les applications dans les domaines de l'archéologie et de l'histoire de l'art sont très diverses. Il peut s'agir de dater l'objet, d'identifier les matériaux constitutifs de l'objet (pigments, liants, vernis, colles, fibres, etc.) et leurs particularités techniques (mélange, superposition, cuisson) ou d'analyser des résidus et traces de son utilisation.

Les méthodes varient selon le type de matériaux. Ainsi nous disposons d'un large

choix de méthodes d'analyses scientifiques, soit directement appliquées sur l'œuvre (AGLAE\*), soit nécessitant un micro-prélèvement en laboratoire (spectrométrie de masse\*, thermoluminescence\*, micro-fluorescence X\*, micro-spectrométrie Raman\*)

Les analyses sont ponctuelles et sont réalisées à la demande des chercheurs ou des conservateurs, notamment au moment de l'acquisition ou de la restauration d'œuvres.

## II. RESTAURER

### Qui restaure les collections des musées de France ?

En France, il est rare qu'il y ait des restaurateurs au sein des équipes permanentes des musées. La majorité des restaurateurs exercent leur profession en tant que travailleurs indépendants et répondent à des appels d'offre lancés par les musées. Les commandes émanent à la fois du secteur public (musées publics, monuments historiques, collectivités territoriales) et du secteur privé (musées privés, antiquaires, galeries, particuliers). Le niveau de formation des restaurateurs œuvrant sur les collections des musées de France est défini par la loi.

Le conservateur, responsable juridique de l'œuvre, décide de faire réaliser ou non une restauration. Une démarche de restauration résulte d'un dialogue fructueux entre conservateurs, spécialistes, historiens de l'art et restaurateurs, parfois réunis en comité scientifique. Il convient de préciser les objectifs de l'opération, notamment le degré d'intervention souhaité. C'est alors au restaurateur qu'il revient de soumettre une proposition d'un ou plusieurs protocoles de restauration.

Le restaurateur peut travailler suite à un problème de conservation de l'œuvre. Il s'agit alors de conservation curative : consolidation, refixage, désalinisation\*, désinfestation, etc. Il peut aussi répondre à un problème d'aspect ou de lisibilité de l'œuvre : nettoyage, allègement de vernis, retrait des repeints, retouche, etc. Le restaurateur documente chacune de ses interventions.

Le métier de restaurateur requiert des connaissances dans les domaines de l'art, de l'histoire, de la physique et de la chimie des matériaux et nécessite habileté manuelle et maîtrise d'outils scientifiques.

Parce que chaque matériau impose des exigences spécifiques, les restaurateurs en France se spécialisent. On trouve donc des restaurateurs de peinture, de sculpture, de mobilier, de textile, d'arts graphiques\*, d'arts du feu (métal, verre, céramique), etc.

### MODE D'EMPLOI

#### La réserve visible

Depuis la baie vitrée, vous pouvez observer quelques portraits de rois de France en attente de restauration. Issus d'une série encore peu documentée, ces toiles présentent des soulèvements de la couche picturale\*. Des pièces de papier japon sont placées sur les zones les plus altérées afin d'éviter la perte de fragments de la couche picturale\*.

## Déontologie de la restauration

À la différence de la conservation préventive\* qui s'intéresse à l'environnement de l'objet, la restauration agit sur l'objet. Qu'il s'agisse de lui rendre sa lisibilité ou ses qualités esthétiques, une restauration n'est pas une opération anodine. Cesare Brandi (1906-1988) et Paul Philippot (1925-2016) restent les grands théoriciens de la restauration et

la Charte de Venise de 1964 s'inspire de leurs thèses. Document fondateur de la déontologie de la conservation-restauration, cette charte expose cinq grands principes. À la nécessité de réaliser une étude préalable de l'objet et à celle de documenter la restauration s'ajoutent trois autres grands principes :





#### • La lisibilité

La restauration peut avoir pour objectif d'améliorer la lecture de l'œuvre et de sa forme, mais elle doit surtout respecter l'histoire de l'œuvre : il faut que l'on puisse distinguer l'original de ce qui a été restauré.

En 2011, les fragments du cratère funéraire ont été dégagés de l'ancien plâtre dont la forme ne convenait plus. 16 ensembles plus ou moins importants ont été reconstitués auxquels s'ajoutent des fragments isolés. Une coque en résine a été confectionnée afin d'y réintégrer ces fragments et d'y associer un pied. La forme originelle de cratère est plus aisément compréhensible, alors que la restauration est bien lisible, non-illusionniste.

Dipylon (Athènes), Grèce, vers 730 avant J.-C., argile, Vase (cratère) funéraire : scène de l'exposition du mort (prothésis), H. 1,22 ; diam. 0,95 m, CA 3276, Don d'O. Rayet, 1884

#### • La réversibilité

L'ensemble des traitements doit pouvoir être enlevé si la restauration ne convient plus. Suite aux fouilles menées sur le site de Suse en Iran, le Louvre conserve des centaines de briques en argile ayant servi au décor du palais de Darius I<sup>er</sup>. Depuis 2000, le musée a mené une campagne de remontage à partir de ces fragments. Il s'agit de sélectionner et de consolider les briques d'origine puis de combler les lacunes par des briques en plâtre. L'ensemble est inséré dans un cadre métallique à étagères camouflé. Cette technique permet d'apporter une vision unitaire du personnage et de rendre réversible la restauration.

#### • La stabilité et la compatibilité des matériaux

Les matériaux et techniques utilisés pour la restauration doivent être résistants au vieillissement et ne pas altérer l'intégrité de l'œuvre originelle. Cette coiffe découverte en contexte funéraire servait à maintenir la chevelure

d'une défunte. La restauration en 2015 dans l'atelier de restauration visible du Louvre-Lens a consisté en une consolidation permettant la manipulation et l'exposition. Après avoir humidifié les fibres de lin pour retrouver une certaine souplesse, la coiffe est épinglée sur un support en 3 dimensions. La résille est maintenue sur une crépeline\* de soie transparente par des points de couture. Afin d'éviter un effet mécanique entre les deux fils la restauratrice utilise du fil de soie dont la fibre est très cassante. Ainsi, si la coiffe est soumise à une tension, le fil de soie casse sans tirer sur le fil de lin.



Époque romano-byzantine, Lin, Coiffe en résille de sprang\* (avant, pendant et après restauration), AF5945



Suse (Iran actuel), vers 500 avant J.-C., Briques siliceuses à glaçure, Fragment du décor du palais du roi perse Darius I<sup>er</sup> : archer de la garde royale, H. 1,96 ; l. 0,80 ; pr. 0,20 m, Sb 23117, Fouilles de R. de Mecquenem, Suse (Iran actuel), 1908-1913

## FOCUS 2 : LA RESTAURATION D'APHRODITE ACCROUPIE AU LOUVRE-LENS



Auparavant exposée dans la salle des Caryatides au musée du Louvre, l'*Aphrodite accroupie* (fig. 1) est conservée au musée du Louvre-Lens depuis son ouverture en 2012. Elle est présentée dans la réserve, visible depuis les baies vitrées.

Cette sculpture en marbre est une copie romaine d'après un original grec en bronze du 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C. aujourd'hui perdu. Elle se trouve au 16<sup>e</sup> siècle dans la collection d'une famille de sculpteurs, restaurateurs et marchands, les Della Porta, avant de rejoindre la prestigieuse collection du cardinal Scipion Borghèse, l'une des plus importantes à Rome. La collection Borghèse entre au Louvre en 1807 suite à son achat par Napoléon I<sup>er</sup> (voir partie I – Acquérir et enrichir).

1. Époque romaine, d'après un original en bronze réalisé entre 250 et 150 av. J.-C., marbre, *Aphrodite accroupie* (avant restauration), H. 72 ; L. 44 ; Pr. 35 cm, Collection Borghèse, achat, 1807, Musée du Louvre. Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, MR 372 ; N 261 ; n° usuel Ma 5

### Restaurer, dé-restaurer, re-restaurer...



2. Ajouts du 16<sup>e</sup> siècle (avant restauration)

Au 16<sup>e</sup> siècle, les Della Porta, célèbres pour leurs restaurations d'antiques, complètent la sculpture fragmentaire par des ajouts modernes, à savoir la tête et le bras droit. Pour faciliter leur travail, ils peuvent s'appuyer sur de nombreuses répliques antiques et modernes<sup>3</sup>. Toutefois, ils prennent le parti de changer l'iconographie de la sculpture en ajoutant un arc, transformant ainsi Aphrodite, déesse de l'Amour et de la Beauté en Diane, déesse de la Chasse. Les raisons de ce changement nous sont inconnues.

S'agissait-il d'une mauvaise interprétation du sujet, d'une volonté de se conformer au goût de l'époque ou de créer une correspondance thématique avec d'autres sculptures de la collection ?

Entre 1920 et 1960, la statue est dé-restaurée au Louvre afin de retrouver l'original antique. Fort heureusement, les ajouts du 16<sup>e</sup> siècle sont conservés (fig. 2).

Aujourd'hui, l'objectif de cette restauration est double : améliorer l'état de conservation de la sculpture antique et respecter l'histoire entière de l'œuvre.

### Les grandes étapes de la restauration au Louvre-Lens

Avant toute intervention, les deux restauratrices ont établi un constat d'état de l'œuvre afin d'identifier les éléments de structure qui posent problème ainsi que les altérations des matériaux et de

la surface. Suite à ce constat, le protocole de restauration est proposé et discuté avec les responsables des collections du Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre.

<sup>3</sup> Le motif de l'*Aphrodite accroupie* inspire les peintres et sculpteurs à travers les siècles. En 1686, Charles-Antoine Coysevox réalise une *Vénus accroupie* (Musée du Louvre, Inv. MR 1826) pour les jardins de Versailles, reprenant le modèle antique. Cette sculpture est exposée au Louvre-Lens dans la Galerie du temps depuis décembre 2012.

## La restauration peut alors débuter :

- Dépoussiérage
- Extraction des goujons en plomb dans la tête et le cou, ainsi que les scellements de plomb et de colophane\*
- Tests de nettoyage sur différentes parties de la sculpture (fig. 3)
- Premier nettoyage de l'ensemble de la sculpture à l'aide de compresses de papier absorbant imbibé
- Second nettoyage avec des applications locales de compresses (fig. 4)
- Suppression des dernières tâches à l'aide

3. Début du nettoyage de la tête



4. Application locale de compresses après le premier nettoyage

- d'un appareil à ultrasons et de vapeur d'eau.
- Collage des fragments de bras
- Installation du système de fixation pour le bras et la tête
- Remontage des éléments anciens (fig. 5)
- Comblement des manques et des joints
- Retouches légères à l'aquarelle et au pastel sec afin d'atténuer les différences de couleurs entre les marbres antiques et modernes.



5. Positionnement de la tête

## Une restauration totalement réversible



6. La sculpture après restauration

Suivant la déontologie de la restauration, il est essentiel que les éléments rajoutés puissent être à tout moment enlevés. C'est pour cette raison que la tête et le bras sont montés avec un système fourreau/goujon\* en laiton facilement démontable (notamment pour le bras grâce à un système de clavette\*\*).

De plus, toutes les interventions des restaurateurs sont documentées et consignées dans un rapport qui complètera le dossier d'œuvres. Cela permettra notamment à de futurs restaurateurs d'intervenir sur cette Aphrodite et, pourquoi pas, à nouveau, de la dé-restaurer !



**Partie 3**  
**CONSERVER**  
**ET EXPOSER**

## I. CONSERVER

### La mission de conservation du musée et la conservation préventive

Les œuvres présentées au sein des salles d'exposition du musée, aussi bien que les œuvres maintenues en réserve doivent être conservées. La conservation d'une œuvre appartenant à la collection d'un musée de France fait partie des obligations légales du musée. La loi relative aux musées de France du 4 janvier 2002 précise que « les musées de France ont pour missions permanentes de **conserver**, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ». Avec cette notion de « collection », aucune distinction n'est faite entre les œuvres présentées au public et celles qui sont conservées en réserve. Que le conservateur\* fasse le choix de présenter ou non une œuvre au public, celle-ci doit être conservée. Cela signifie qu'il faut mettre en place les conditions les plus favorables possibles pour prévenir la dégradation, naturelle ou accidentelle, de l'objet. Pour que les risques de dégradation d'un objet soient

réduits *a minima*, un ensemble de mesures que l'on nomme la conservation préventive\* doit être mis en place. Ces mesures concernent l'environnement des œuvres qui doit offrir les conditions nécessaires à la bonne conservation de celles-ci : surveillance du climat (température et taux d'hygrométrie\*), taux d'éclairement, mesures visant à prévenir les invasions de nuisibles (comme les insectes xylophages\* par exemple). Ces conditions varient selon le matériau constitutif de l'objet. Il s'agit aussi de préconiser des matériaux spécifiques, chimiquement neutres et stables, à utiliser pour le mobilier de stockage et pour le conditionnement\* des œuvres. La conservation préventive\*, c'est aussi l'ensemble des précautions à prendre pour déplacer et pour exposer durablement un objet.

### Les réserves du Louvre-Lens

Au Musée du Louvre-Lens, dans la réserve visible à travers la baie vitrée, les œuvres sont conservées dans des conditions de stabilité optimales : la température est maintenue aux environs de 20°C et le taux d'humidité relative\* est d'environ 50%. Le mobilier est adapté aux normes de la conservation préventive\*. Sur les racks\* sont entreposées des œuvres volumineuses non sensibles à la lumière. Les tableaux sont accrochés sur des grilles coulissantes permettant de les rendre visibles sans avoir à les manipuler directement. Certaines de ces grilles

coulissantes sont coffrées pour conserver des œuvres sensibles à la lumière comme les œuvres d'arts graphiques\* de grand format. D'autres œuvres photosensibles\* sont conservées dans les meubles à plans : il peut s'agir d'œuvres d'arts graphiques mais aussi de tissus dont la conservation à plat permet d'éviter la mise en tension des fibres textiles fragiles. Des étagères vitrées permettent de préserver des objets de taille moyenne, non photosensibles, en les préservant de la poussière\*.

#### Des réserves vivantes !

La réserve visible du musée du Louvre-Lens a été conçue originellement comme une réserve pédagogique. Cet espace permet de présenter au public un lieu idéal pour conserver les œuvres, où les conditions climatiques et le mobilier sont adaptés pour préserver les œuvres les plus variées. Cette réserve visible - et visitable sous certaines conditions - a évolué avec le temps. Cet espace, un temps peu rempli, est optimisé au fur et à mesure pour accueillir un plus grand nombre d'œuvres. Du statut de réserve pédagogique quelque peu figée, la réserve visible du musée du Louvre-Lens passe à celui de réserve utile et vivante. Les mouvements d'œuvres y sont fréquents, au gré des besoins des départements de conservation du Louvre.

*Ceci peut expliquer que certaines des œuvres présentées sur les baies vitrées tactiles ne soient plus visibles dans la réserve aujourd'hui...*



Les réserves visibles du Louvre-Lens

## II. DE LA RÉSERVE À L'EXPOSITION

### Les diverses raisons d'une conservation en réserve

Diverses raisons peuvent expliquer le choix de ne pas exposer une œuvre. Lorsqu'un musée est spécialisé dans un domaine, et le définit dans son projet scientifique et culturel\*, il n'est pas obligé de présenter la part des collections qui sortent de ce domaine. Financièrement et pratiquement, il est impossible pour un musée de présenter l'ensemble de ses collections. Le conservateur doit donc faire des choix. Sont ainsi exclues de l'exposition des œuvres jugées moins intéressantes pour le public : il s'agit souvent d'œuvres mal documentées, de doublons, de copies, d'œuvres à l'authenticité douteuse, voire de faux avérés. Ces œuvres peuvent tout de même faire l'objet de recherches et constituer des fonds d'étude pour les spécialistes, comme les importantes collections archéologiques du Louvre pour les trois départements d'antiquités. On exclut aussi des salles d'exposition permanente les œuvres trop fragiles ou encore les œuvres dégradées en attente d'une campagne de restauration.

Quelles que soient les raisons qui justifient le maintien d'œuvres en réserve, celles-ci, dans le respect de l'obligation légale d'inaliénabilité des collections, sont conservées car elles constituent un témoignage historique ou artistique d'une époque donnée. Pour vérifier la présence et l'intégrité des objets inscrits à l'inventaire\* et pour mieux connaître leurs collections, la loi impose désormais aux musées de France un recensement\* complet tous les dix ans. L'exposition d'œuvres issues des réserves peut être envisagée dans le cadre d'une exposition temporaire ou d'un renouvellement de la présentation des collections permanentes. Ainsi, avant l'ouverture du musée du Louvre-Lens en 2012, le monumental *Relief représentant Mithra* exposé dans la Galerie du temps, était conservé dans les réserves du musée du Louvre. Il a fallu alors, avec l'aide du palan\* visible dans la réserve, le soulever et lui concevoir un soclage sur mesure.





Le Relief représentant Mithra lors de son soilage dans la réserve à l'aide du palan\*

## MODE D'EMPLOI

### Les baies vitrées tactiles

Sur les écrans tactiles de la baie vitrée, vous pouvez cliquer sur un élément du mobilier et découvrir ses avantages pour la bonne conservation des œuvres. Vous pouvez également obtenir plus d'informations sur certains des objets conservés dans ces meubles. Les informations sur l'œuvre se trouvent dans le cartel\*. Vous pouvez cliquer sur chaque information de ce cartel :

- auteur/provenance
- titre
- date
- matériau/technique
- numéro d'inventaire
- département d'origine

Quand vous cliquez sur ces informations, elles sont décryptées et vous aident alors à comprendre la nature de l'objet et la raison de sa conservation en réserve. Les dispositifs interactifs de la baie vitrée aident aussi à comprendre l'utilité d'un cartel.

> Après cette découverte, vous pouvez arpenter les salles d'exposition et décrypter les cartels des œuvres exposées.

## Les spécificités de l'exposition

Choisir de présenter une œuvre au public l'expose à des facteurs de risque plus nombreux. Cette « prise de risque » se justifie par l'exercice d'une autre mission légale des musées, celle de « rendre leurs collections accessibles au public le plus large possible »<sup>4</sup>. À l'ère du numérique, une alternative de plus en plus fréquente à la présentation physique de l'objet réside dans sa présentation numérique via des dispositifs multimédias, des portails documentaires, etc. Rien ne remplace cependant l'observation directe de l'objet.

Qu'il s'agisse d'un mouvement précédant une mise en exposition, ou répondant à la logistique de la réserve, à l'application d'un plan d'urgence\*, ou encore à une restauration de l'objet, tout déplacement d'une œuvre se fait par des professionnels<sup>5</sup>, dans le respect des normes de sécurité et des principes de la conservation préventive<sup>6</sup>.

Pour exposer une œuvre, il convient

de prévenir les risques humains et environnementaux en l'isolant afin de la mettre en sûreté. Vitrines, socles, éléments de mise à distance, contrôle du climat et de l'éclairage permettent d'éviter au maximum tout accident qui pourrait entraîner la dégradation d'un objet. Outre ce mobilier muséographique adapté, un service de sécurité avec vidéosurveillance et agents de sécurité vient renforcer la sûreté des œuvres dans le musée.

L'objectif de la mise en exposition est avant tout l'accessibilité de l'œuvre pour le visiteur. Un musée doit veiller à un accrochage des œuvres qui puisse permettre au plus grand nombre d'observer les œuvres, et ce, en toute sécurité. Le service de la médiation<sup>7</sup> travaille avec le service de la conservation pour concevoir des outils d'aide à la visite (cartels lisibles, documents d'aides à la visite, guide multimédia, etc.) dont le contenu doit lui aussi être accessible au plus grand nombre.

## MODE D'EMPLOI

### La 3<sup>e</sup> série de digitables

- Retrouvez en images des exemples de déplacements d'œuvres célèbres du Louvre comme la *Vénus de Milo* ou les *Noces de Cana*
- Retracer l'histoire de la Grande Galerie du Louvre
- Découvrez le plan d'une salle d'exposition ! Ce plan vous aide à visualiser les éléments essentiels d'une salle d'exposition. Ces éléments peuvent aider à :
  - comprendre, observer et apprécier. C'est le cas des médiateurs, mais aussi des cartels, des panneaux de salles, des fiches de salle, des audioguides, des catalogues d'exposition, des dispositifs multimédia, des assises, de l'éclairage, etc.
  - protéger les œuvres exposées. Il en est ainsi des mises à distances, des vitrines, des caméras, des alarmes, etc.

> Partez ensuite à la découverte de la Galerie du temps en comparant son éclairage zénithal\* à celui de la Grande Galerie du Louvre et observez les aménagements muséographiques de l'espace d'exposition.

<sup>4</sup> Loi relative aux musées de France du 4 janvier 2002.

<sup>5</sup> Diverses sociétés sont agréées en France pour transporter et déplacer les œuvres des musées de France.

<sup>6</sup> Voir p. 24 le focus 3 : le déplacement d'une œuvre.

<sup>7</sup> Voir p. 27 l'interview de Gautier Verbeke, responsable de la médiation.

## FOCUS 3 : LE DÉPLACEMENT D'UNE ŒUVRE

1. En amont du déplacement de l'œuvre, une caisse sur mesure a été réalisée en atelier de menuiserie pour que l'œuvre soit bien calée pendant son transport.



2. L'intérieur de la caisse est aménagé comme un écrin aux dimensions précises de l'objet. Tous les matériaux en contact avec l'œuvre sont à PH neutre et plusieurs niveaux de protection sont prévus dans la boîte. Le coffrage en bois est surmonté de mousse dense Ethafoam® blanche et de tissu Tyvek® qui est doux et résistant. C'est le Tyvek® qui est directement au contact de l'œuvre calée par la mousse sculptée pour épouser parfaitement sa forme.



3. La caisse est refermée puis transportée par un spécialiste du transport d'œuvres d'art. Les caisses contenant des œuvres ne sont jamais identifiées directement afin d'éviter les vols. La correspondance des numéros apposés sur la boîte n'est connue que du conservateur du musée et du responsable de la société de transport.



4. L'objet, dans sa caisse de transport, est déchargé au quai de livraison des œuvres du musée, sous la supervision du convoyeur<sup>8</sup> et des régisseurs<sup>9</sup> qui pointent les listes de colisage.



5. À son arrivée, la caisse contenant l'œuvre reste quelques jours fermée en réserve pour s'acclimater à son nouvel environnement.



6. La caisse est placée dans le monte-charge et élevée vers l'espace d'exposition. Elle est alors conduite jusqu'à l'emplacement qui est réservé à l'objet dans la scénographie.



7. Manipulée avec précaution par les installateurs qui portent des gants, l'œuvre est dégagée de sa caisse.



8. L'objet est posé et calé sur une table à constat\* recouverte de papier Tyvek®, puis il est analysé par le régisseur et le convoyeur qui constatent son état en le manipulant avec des gants en nitrile.

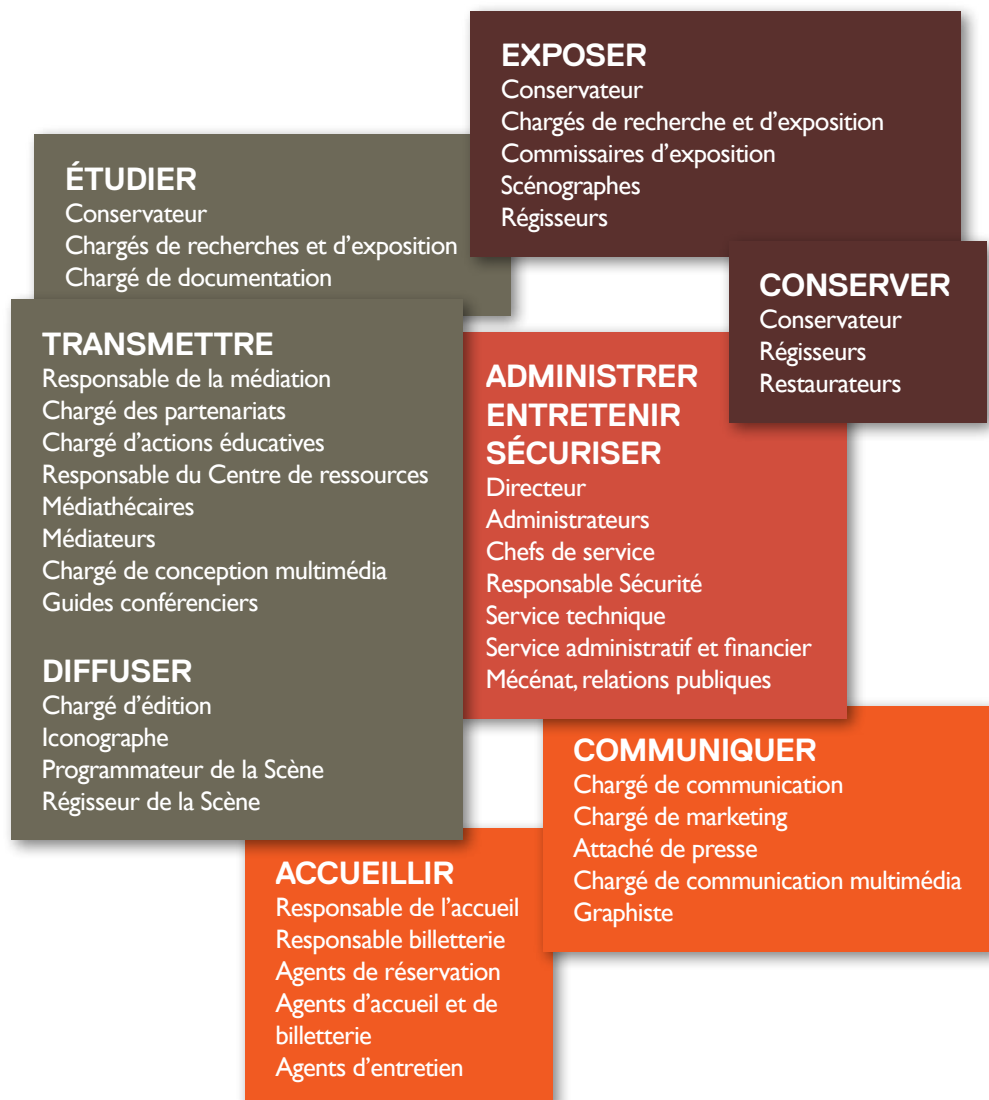


9. L'œuvre est ensuite installée dans la salle d'exposition.



<sup>8</sup> Un convoyeur, personnel du musée gestionnaire de l'œuvre, accompagne en permanence chaque caisse à toutes les étapes de son transport.

<sup>9</sup> Voir p. 28 l'interview de Raphaëlle Baume, régisseur des œuvres.



**Luc Piralla,**  
conservateur du patrimoine  
au musée du Louvre-Lens

**Formation :**  
Droit et Histoire de l'art

**Qu'est-ce qu'être conservateur du patrimoine au Musée du Louvre-Lens ?**

« Un conservateur du patrimoine dans un musée est à la fois un cadre dirigeant de la structure et le responsable scientifique de la collection. Au Louvre-Lens, qui ne possède pas de collection en propre, le chef du service conservation, qui est le second conservateur du musée avec la directrice, est en charge avec ses équipes de l'organisation administrative et technique des expositions et des restaurations visibles. Il est aussi régulièrement commissaire d'exposition, il est alors responsable du choix du propos, des œuvres et de la manière de les présenter. »

**En écho, retrouvez dans l'espace Coulisses le témoignage d'Anne-Sophie Haegeman, l'une des deux chargées d'exposition au service de la conservation au musée du Louvre-Lens.**



**Gautier Verbeke,**  
responsable de la médiation  
au musée du Louvre-Lens

**Formation :**  
Histoire de l'art

**Qu'est-ce que la médiation au musée du Louvre-Lens ?**

« La médiation est au cœur du projet du Louvre-Lens. Elle vise à transmettre et à partager les contenus scientifiques et culturels du musée à chacun, de façon adaptée et à provoquer la rencontre. Les missions des médiateurs sont multiples : concevoir, programmer et assurer des activités à destination de tous les publics. Ils apportent aussi leur expertise dans la préparation des expositions avec le service conservation, veillent aux aspects d'accessibilité physique et intellectuelle, éditent des outils d'accompagnement, créent et animent des événements dans et en dehors du musée, etc. »

**Quelles sont les principales qualités pour exercer ce métier ?**

« Le métier de médiateur culturel demande des profils complets et complémentaires : aux connaissances, aux savoir-faire et à l'aptitude à accompagner des groupes variés, s'ajoute une capacité d'écoute. C'est un métier qui exige une adaptabilité permanente. »

**En écho, retrouvez dans l'espace Coulisses le témoignage de Frédérique Leseur, sous-directrice du Développement des Publics et de l'Éducation artistique et culturelle au Musée du Louvre.**





## Raphaëlle Baume, régisseur des œuvres au service de la conservation au musée du Louvre-Lens

### Formation :

Histoire de l'Art et Master spécialisé en régie des œuvres

### Qu'est-ce que la régie des œuvres au musée du Louvre-Lens ?

« Les régisseurs ont en charge toute la logistique liée aux œuvres, qu'elles soient stockées en réserves ou exposées. Ils veillent par ailleurs à ce que ce patrimoine soit conservé dans des conditions de conservation optimales, en contrôlant l'environnement immédiat des œuvres ; en mettant en place des procédures de sécurité et sûreté ; en organisant leur restauration si besoin ; et surtout en cherchant à minimiser les risques lors du transport et de la manipulation. »

### Quelles sont les principales qualités pour exercer ce métier ?

« Pragmatisme, réactivité, anticipation et rigueur, alliés à de solides connaissances en histoire de l'art et conservation préventive sont des qualités essentielles pour être régisseur des œuvres. Il s'agit d'assurer la conservation du patrimoine commun à très long terme, tout en assurant l'ouverture des expositions dans les temps, parfois avec des délais très serrés ! »



## Bruno Cappelle, attaché de presse au service de la communication au musée du Louvre-Lens

### Formation :

Histoire de l'art, développement culturel et touristique, événementiel

### Qu'est-ce qu'un attaché de presse ?

« L'attaché de presse est la personne qui s'occupe des relations entre l'institution et les médias. À travers la presse, mon objectif est de faire connaître le musée au plus grand nombre. »

### Quelles sont les principales qualités pour exercer ce métier ?

« Une des qualités communes à tous les attachés de presse est d'être disponible pour les journalistes, qui travaillent sept jours sur sept et avec des délais souvent très courts. Il faut être organisé et réactif pour répondre rapidement et pertinemment à leurs demandes. »

En écho, retrouvez dans l'espace **Couisses** les témoignages d'Aline François-Colin, ancienne responsable de la régie des peintures au Louvre et d'Anne de Wallens, responsable de la conservation préventive au Louvre.

**AGLAE** (Accélérateur Grand Louvre d'Analyse Élémentaire) : appareil d'analyse élémentaire des matériaux. Grâce à un faisceau d'ions sans prélèvement et à des bases de données de référence, on déduit la nature du matériau, et parfois sa provenance ou encore sa technique de fabrication.

**Arts graphiques** : œuvres sur support fragile (dessins, pastels, miniatures, estampes, etc.) dont la photosensibilité\* ne permet pas une exposition permanente.

**Cartel** : s'apparentant à une carte d'identité de l'œuvre, ce texte regroupe l'auteur la ou provenance, le titre, la date, le matériau et la technique, le numéro d'inventaire et les mentions légales. Certains peuvent être plus développés et donner des indications ou des explications sur un objet, un groupe ou un mouvement artistique.

**Clavette** : cheville de métal que l'on doit enfoncer de force dans une entaille pratiquée dans une autre pièce pour permettre de solidariser les deux pièces.

**Colophane** : résidu solide obtenu après distillation de la térébenthine.

**Conditionnement** : ensemble des opérations visant à préparer un objet avant son transport ou pour sa mise en réserve, afin d'éviter tout choc mécanique ou climatique, et de le protéger de la poussière et de la lumière le cas échéant.

**Conservateur du patrimoine** : placé au sein ou à la tête d'une institution patrimoniale, le conservateur a pour mission d'étudier, de classer, de conserver, d'entretenir, d'enrichir, de mettre en valeur et de faire connaître le patrimoine. [Voir l'interview de Luc Piralla p. 27]

**Conservation préventive** : ensemble de mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir pour les objets d'une collection (définition du Conseil International des Musées, ICOM, 2008).

**Constat d'état** : document illustré qui décrit en détail l'état de conservation d'une œuvre. Il est réalisé en amont du départ de l'œuvre et accompagne l'œuvre dans tous ses transports. Il est vérifié et contresigné par le convoyeur et l'emprunteur à chaque étape, afin de s'assurer que le transport et les manipulations n'ont pas eu d'impact sur l'état de conservation des œuvres.

**Couche picturale** : ensemble des différentes couches de peintures superposées sur un support.

**Crêpeline** : étoffe très mince et très légère en tissu de soie.

**Désalinisation** : traitement d'un matériau contaminé par les sels consistant par exemple en l'application d'une pâte humide appelée compresse. Pendant le dessalement, les sels sont transportés du matériau vers la compresse, puis éliminés du système lorsque celle-ci est retirée.

**Goujon** : système de fixation constitué d'un morceau de fer ou de laiton que l'on rapporte dans un trou fait dans une pièce (de marbre), pour la maintenir fixée à une autre pièce trouée.

**Humidité relative** (H.R. ou degré hygrométrique) : quantité de vapeur d'eau contenue dans un volume d'air donné par rapport au maximum qu'il pourrait contenir à une température et à une pression données. L'H.R. va de 0 à 100%. On dit que l'air est sec quand l'humidité relative est inférieure à 35%, l'air est moyennement humide entre 35 et 65% d'H.R. et l'air est humide à plus de 65% d'H.R.

**Micro-fluorescence X** : méthode permettant de déterminer la composition de matériaux, de mesurer l'épaisseur de couches et de réaliser l'analyse élémentaire d'échantillons principalement inorganiques.

**Micro-spectrométrie Raman** : technique d'analyse moléculaire qui exploite une interaction lumière-matière. L'identification se fait par comparaison avec des spectres de référence.

**Palan** : appareil de levage qui, grâce à un système de poulie, permet de soulever et de déplacer de lourdes charges comme des sculptures de grandes dimensions.

**Photosensible** : se dit d'un matériau qui réagit à la lumière.

**Plan d'urgence** : document, élaboré en collaboration avec les services de secours, contenant toutes les informations nécessaires pour mettre en place des actions de sauvegarde des personnes et des biens en cas de feu, d'inondation ou toute autre catastrophe naturelle pour laquelle il aura été établi. Dans le cas des musées, il s'agit de dresser une liste des œuvres à évacuer de façon prioritaire et/ou à protéger sur place, de définir les lieux potentiels pour l'évacuation des œuvres à proximité du musée, le matériel de secours, etc.

**Polychromie** : présence de plusieurs couleurs sur une œuvre.

**Poussière** : débris fins de substances minérales ou organiques voltigeant dans l'air et se déposant sur les objets. La poussière peut comporter des composants nuisibles pour certains matériaux, et attirer certains insectes nuisibles pour les collections.

**Projet scientifique et culturel (PSC)** : document qui vise à définir la politique globale d'un musée en matière de conservation des collections et de diffusion auprès des publics. Il pose clairement la question du rôle du musée dans son environnement et y apporte des réponses précises.

**Rack** : support de stockage, habituellement en métal et de dimensions normalisées afin de faciliter la dépose et la reprise de palettes via des chariots élévateurs.

**Récolement décennal** : opération qui consiste à vérifier tous les dix ans, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire : la présence du bien dans les collections, sa localisation, l'état du bien, son marquage et la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien.

**Spectrométrie de masse** : méthode d'analyse structurale des molécules organiques par mesure de leur masse. La mesure du carbone 14 permet notamment de dater les échantillons organiques.

**Sprang** : méthode ancienne de tissage caractérisée par son élasticité naturelle. Le sprang ressemble à un filet mais s'en différencie techniquement car seuls les fils de chaîne y sont tissés et noués.

**Thermoluminescence** : méthode de datation qui analyse les effets de l'irradiation naturelle sur des cristaux. Elle permet de déterminer l'ancienneté de la dernière cuisson d'un minéral (céramiques, poteries, pierre).

**Trésor national** : bien culturel présentant un intérêt majeur pour le patrimoine français du point de vue de l'art, de l'histoire ou de l'archéologie. Il est officiellement désigné ainsi lorsque ce bien a fait l'objet d'un refus de certificat d'exportation qui empêche temporairement sa sortie du territoire national.

**Xylophages** : se dit d'insectes dont les larves et parfois les adultes creusent sous l'écorce ou dans le bois des galeries caractéristiques pour se nourrir.

**Zénithal** : se dit d'un éclairage par la lumière du jour traversant le plafond.

### Visite scolaire des Couloises

Visite accompagnée

Lieu : Couloises et réserves

Durée : 1h

Publics : scolaire (cycle 3, cycle 4, lycée), enseignement supérieur, insertion professionnelle, extrascolaire (à partir de 8 ans).

Discipline et enseignements : histoire des arts, arts plastiques, arts appliqués, découverte professionnelle, physique-chimie

Réervations au 03 21 18 63 21

Cette activité permet de sensibiliser les participants aux questions de conservation et de restauration. En descendant dans les réserves, ils découvrent l'envers du décor du musée du Louvre-Lens et les différents métiers de ceux qui travaillent au contact des œuvres.

**Attention : jauge maximale de 17 personnes (accompagnateurs compris)**

### Bulle immersive

Lieu : Centre de ressources

Durée : 30 min

Publics : Tous publics

Renseignements et réservations au 03 21 18 66 62

La bulle immersive est un espace inédit qui permet de décrypter une œuvre dans les moindres détails grâce à un dispositif multimédia favorisant la projection d'images en très grand format et en haute définition. L'œuvre est décrite, analysée, commentée au regard d'exemples de comparaison pertinents ou d'imageries scientifiques. Une manière innovante de s'immerger au cœur

d'une œuvre et d'en découvrir tous les secrets de fabrication.

**Attention : jauge maximale de 18 personnes (accompagnateurs compris).**

### Visites guidées des réserves

Publics : individuels à partir de 8 ans

Renseignements et réservations au 03 21 18 62 62

Découvrez l'envers du décor : le Louvre-Lens vous ouvre les portes de ses réserves ! Elles accueillent des centaines d'œuvres, aux origines et aux destins variés. L'occasion unique de découvrir les méthodes de stockage et de comprendre les principes de conservation. Une plongée fascinante dans des lieux habituellement inaccessibles !

**Pour tout renseignement, consultez le site [louvre-lens.fr](http://louvre-lens.fr)**

### Visites guidées de l'atelier de restauration

Publics : individuels à partir de 8 ans

Renseignements et réservations au 03 21 18 62 62

En période de restauration d'une œuvre d'art, des visites exceptionnelles offrent l'opportunité de rencontrer les restaurateurs et d'échanger avec eux sur leurs métiers et leurs savoir-faire. À ne manquer sous aucun prétexte !

### Le portail documentaire du Louvre-Lens

Retrouvez des informations complémentaires sur les *Couloises* du musée sur notre portail documentaire en cliquant sur l'onglet « Couloises ».

**<http://ressources.louvre-lens.fr/>**  
Le catalogue des ressources disponibles est consultable en ligne.



Une visite des réserves du Louvre-Lens



Les tables digitales, situées dans l'espace Couloirs du musée du Louvre-Lens