



HAL
open science

Exposer la science dans l'après-guerre. Hommage à Léonard de Vinci et Rembrandt, étude photographique et radiographique au laboratoire du musée du Louvre.

Camille Bourdiel

► To cite this version:

Camille Bourdiel. Exposer la science dans l'après-guerre. Hommage à Léonard de Vinci et Rembrandt, étude photographique et radiographique au laboratoire du musée du Louvre.. Les Cahiers de l'École du Louvre , 2015, cahier n°7. hal-03775043

HAL Id: hal-03775043

<https://hal-paris1.archives-ouvertes.fr/hal-03775043>

Submitted on 12 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Exposer la science dans l'après-guerre. *Hommage à Léonard de Vinci et Rembrandt, étude photographique et radiographique* au laboratoire du musée du Louvre »

Créé en 1931 par le Dr Carlos Mainini, le laboratoire du musée du Louvre voit son activité suspendue à l'approche de la Seconde Guerre mondiale sur décision de Jacques Jaujard. Son matériel est mis en caisse dès août 1939 puis dispersé entre les sous-sols de l'aile de Flore du palais du Louvre et les châteaux de Chambord et Montal.

Le 20 février 1946, Jean Vergnet-Ruiz, directeur du service avant-guerre et désormais Inspecteur général des musées de Province, nomme Madeleine Hours, ancienne stagiaire puis chargée de mission au laboratoire, à la tête de l'institution qu'il souhaite voir renaître. Cette dernière prend alors les rênes d'un service pour trente-sept années, au cours desquelles elle conduira le laboratoire à un développement sans précédent. Avec l'appui du département des Peintures, dont il dépend, Madeleine Hours parvient à le rééquiper et à le doter d'une équipe performante (fig. 1) au lendemain d'un conflit qui a laissé le service fragile et doté d'un budget plus que restreint. Plus encore, elle se révèle une stratège redoutable, capable de lever des fonds et de mener une véritable politique de communication à même de faire connaître le laboratoire. Conférences, publications et séjours dans des institutions partenaires se succèdent dès 1947, mais c'est surtout grâce à une série d'expositions qu'elle saura attirer l'attention des pouvoirs publics.

Dès 1949, l'exposition *L'œuvre d'art et les méthodes scientifiques*¹ (musée de l'Orangerie, du 18 mars au 30 avril) révèle au public la diversité des travaux menés au laboratoire et suscite un intérêt que l'on mesure notamment à la lecture de la presse, tour à tour stupéfaite et enthousiaste face à la nouveauté du propos. Les panneaux documentaires seront par la suite présentés aux Instituts Français de Londres et d'Édimbourg en janvier 1952, au Museu Nacional d'Arte Antiga de Lisbonne en novembre 1954, puis à Madrid en février 1955, et enfin à Barcelone en mars de la même année².

Au cours de la première moitié des années 1950, deux manifestations majeures sont produites par le laboratoire du musée du Louvre, toujours sous le patronage du département des Peintures. Le projet de l'exposition *Hommage à Léonard de Vinci*, initié pour la célébration du cinquième centenaire de la naissance de l'artiste, associé à l'exposition de ses

¹ Manifestation présentée au musée de l'Orangerie du 18 mars au 30 avril 1949.

² Camille Bourdiel, *Le laboratoire du musée du Louvre de 1946 à 1955*, mémoire de recherche de l'École du Louvre, sous la direction de Clémence Raynaud, École du Louvre, septembre 2013, p. 69 à 72, pp. 134 et 156.

chefs-d'œuvre celle de la documentation générée à l'occasion de la campagne de restauration guidée par la Commission consultative internationale Léonard de Vinci³. L'ensemble est présenté dans la Grande Galerie du Louvre du 13 juin au 7 juillet 1952. En 1954, riche d'une documentation constituée au fil des années sur le peintre hollandais, le laboratoire entreprend à la demande de Germain Bazin l'étude systématique des tableaux de Rembrandt conservés au musée du Louvre. C'est en 1954 que Madeleine Hours est en mesure de proposer un projet d'exposition au directeur du département des Peintures, comprenant 29 tableaux – dont 25 attribués avec certitude à l'artiste – qui sera présentée du 5 mai au 15 septembre 1955⁴.

Étudier ces deux manifestations sera donc l'occasion d'évoquer la naissance des expositions de documents scientifiques tirés des œuvres d'art, mais également d'apprécier leur impact dans le développement et la renommée de l'institution dont elles émanent. Dans cette optique, nous traiterons en premier lieu des choix effectués dans le processus de mise en exposition employé par Madeleine Hours, tant à travers les lieux exploités (choisis ou non) que par le discours adopté, avant de nous intéresser aux enjeux que le laboratoire peut revêtir dans l'étude des œuvres d'art. Enfin, les outils de diffusion que sont la production de catalogues et d'articles, mais également l'envoi à l'étranger des documentations Léonard de Vinci et Rembrandt seront examinés, tant ils assureront la notoriété de l'institution non seulement en France, mais également à travers le monde.

La naissance d'une muséologie spécifique aux documents scientifiques

Des espaces d'exposition de choix au sein du musée

Après le pari de l'exposition *L'œuvre d'art et les méthodes scientifiques* présentée au printemps 1949 au musée de l'Orangerie et couronnée de succès, le laboratoire expose ses documents au sein même du musée du Louvre, à proximité des collections. Rappelons ici qu'il s'agit d'une démarche pionnière, nos recherches n'ayant pu permettre de référencer d'autres exemples d'expositions de documentation scientifique de ce type. Il s'agit donc d'un enjeu tout nouveau pour le département des Peintures du Louvre, et plus encore pour le laboratoire du musée du Louvre.

³ Voir Pierre-Alban Vinquant, *La commission consultative internationale de restauration Il n'y avait de capitales nulle-part ? Je n'en ai pas vu en consultant mon document de mémoire ni sur internet en cherchant sur le site culture.gouv... Léonard de Vinci : bilan et fortune de la collégialité initiée en France en 1952*, mémoire d'étude, sous la direction de Nathalie Volle, Paris, École du Louve, 2004.

⁴ Cat. Exp. *Rembrandt, étude photographique et radiographique*, laboratoire du musée du Louvre, sous la direction de Madeleine Hours, Paris, musée du Louvre, du 5 mai au 15 septembre 1955, Paris, Éditions des musées nationaux, 1955.

Les documents présentés à l'occasion de l'*Hommage à Léonard de Vinci* font suite à l'exposition des tableaux dans la Grande Galerie, où ils ont été déployés dans une salle en appendice à l'espace principal.

Dès 1953, la pièce précédant le laboratoire est affectée aux expositions du service. C'est cet espace qui accueille *Rembrandt, étude photographique et radiographique*. La création de cette salle dédiée à l'exposition des documents du laboratoire signale l'importance que le département des Peintures du Louvre entend donner aux productions du service.

La création d'un discours didactique propre à une nouvelle typologie d'expositions

Les deux expositions monographiques adoptent des propos relativement similaires, dédiés à des publics tant spécialistes que novices.

S'attachant à décrire les évolutions des techniques des grands maîtres, Madeleine Hours et son équipe se proposent de détailler leurs productions respectives en comparant leurs grands types iconographiques examinés sous divers rayonnements.

Une telle démarche est particulièrement intéressante dans le cas de l'exposition *Hommage à Léonard de Vinci*, qui, après avoir évoqué ses débuts chez Verrocchio (le *Baptême du Christ* et l'*Annonciation* de Florence, conservés au musée des Offices), met en regard les portraits du maître : la *Joconde*, *La Belle Ferronnière*, le *Portrait de Ginevra de' Benci* (Washington, National Gallery of Art) ou la *Dame à l'Hermine* (Cracovie, Château du Wawel) et les compare avec celui de la *Vierge de la famille Casio* (musée du Louvre) du lombard Giovanni Antonio Boltraffio (fig. 2).

L'exposition *Rembrandt* est quant à elle l'occasion de juxtaposer les différents portraits du peintre hollandais, les diverses scènes de groupes jusqu'aux années 1640, puis celles de la maturité de l'artiste (fig. 3), avant de regrouper quelques tableaux traitant de sujets semblables comme *Les pèlerins d'Emmaüs*, les *Philosophes* ou les différents portraits d'*Henrickje Stoffels* afin de statuer sur le caractère autographe de certaines oeuvres.

Madeleine Hours a par ailleurs proposé pour chacune des deux manifestations une troisième et dernière partie consacrée aux études comparatives de détails morphologiques issus des œuvres respectives des deux artistes.

Cette approche a ainsi permis aux publics des expositions de découvrir, s'appropriier et comparer les styles et techniques des deux peintres au moyen, tout d'abord, d'une étude évolutive, puis d'une étude comparative.

La démonstration de l'intérêt de l'application de la science à l'histoire de l'art

Révéler un panel de méthodes employées pour l'examen des peintures

En participant, puis en proposant de lui-même des expositions au sein du musée du Louvre, le laboratoire entend familiariser les divers publics avec son activité. Celle-ci demeurait de fait bien mystérieuse aux yeux extérieurs c'est certainement de là que Madeleine Hours tient son surnom de « sorcière du Louvre »⁵.

Outre la photographie en lumière directe reflétant l'aspect de l'œuvre avant et après intervention, le laboratoire du musée du Louvre emploie la photographie en lumière rasante afin d'étudier les reliefs et aspérités de la matière picturale. L'éclairage et la photographie sous rayons ultraviolets permettent ensuite d'en révéler les repeints et de mettre en lumière d'éventuelles interventions antérieures, témoignage précieux pour le restaurateur. La photographie sous rayonnement infrarouge dévoile le dessin sous-jacent ou des inscriptions peu lisibles. Méthode phare du laboratoire dans ses premières années, la radiographie quant à elle souligne les diverses étapes de l'élaboration du tableau en signalant en blanc sur le film radiographique les matériaux les plus lourds, comme le blanc de plomb employé en couche d'impression ou pour les rehauts blancs. C'est cette dernière méthode d'examen qui est de fait mise au premier plan lors des expositions du laboratoire, aux côtés de la photographie en lumière directe. Propre à révéler au grand public des détails insoupçonnés et parfois spectaculaires, elle est particulièrement démonstrative. Un exemple de découverte singulière exposée en 1949, puis en 1955 est la radiographie du *Portrait de jeune homme*, dit *Portrait de Titus* (fig. 4)⁶.

Il faut toutefois noter que les prélèvements de matière picturale ne sont pas exploités lors de nos deux manifestations. Leur pratique est en effet encore limitée alors, car le laboratoire se montre parfois réticent à ces méthodes invasives et ne recrute pas de véritable spécialiste de cette technique avant mars 1954⁷. Lors des restaurations du corpus de Léonard de Vinci, on sait notamment que des échantillons de matière picturale ont été prélevés sur la *Vierge à l'Enfant et sainte Anne* et la *Vierge aux Rochers* afin d'évaluer l'ampleur des repeints⁸. Ces

⁵ Madeleine Hours, *Une vie au Louvre*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 155.

⁶ L'œuvre est aujourd'hui attribuée à un suiveur de Rembrandt.

⁷ C. Bourdiel, *op. cit.* note 1, p. 93,94.

⁸ P.-A. Viquant, *op. cit.* note 2, pp. 13 et 15.

prélèvements ne font toutefois pas l'objet de microphotographies⁹ systématiques. Par ailleurs, les documents obtenus ne semblent pas avoir été exposables en raison de la technique encore balbutiante en vigueur au laboratoire. et d'une qualité justifiant leur exposition.

Les résultats obtenus

Par ce déploiement de la documentation En exposant ainsi la documentation du laboratoire, Madeleine Hours entend dépasser la démarche purement expérimentale qui avait pu présider aux premiers temps des laboratoires d'études des biens patrimoniaux. Elle met ainsi un véritable outil d'étude et de compréhension des œuvres à disposition tant des historiens de l'art que des restaurateurs, comptant de cette manière leur démontrer les possibilités du laboratoire et, à terme, leur rendre ses résultats indispensables.

Le laboratoire s'adresse notamment aux restaurateurs : c'est de fait le but de l'examen du corpus des tableaux de Léonard de Vinci conservés au Louvre¹⁰. Dans ce contexte, l'examen sous rayonnements ultraviolets est une aide précieuse pour déterminer l'étendue des repeints couvrant notamment la *Vierge aux Rochers*, *La Vierge et l'Enfant Jésus et sainte Anne* ou *La belle feronnière*. L'application de l'examen sous rayons infrarouges a quant à lui révélé la présence de montagnes situées à l'arrière-plan de *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne*, demeurées jusque-là invisibles sous les vernis oxydés et les repeints. Cette même technique a par ailleurs permis une découverte majeure pour le laboratoire : la confirmation de l'attribution à Rembrandt de l'*Ânesse de Balaam* (Paris, musée Cognacq-Jay) grâce à la redécouverte de la signature de l'artiste, précisant également une datation remontant à la fin des années 1620. L'emploi de la macrophotographie a également permis de fournir une base de données utile aux adeptes du connoisseurship, avec des panneaux tels que « sourires et anges » ou « regards et paysages », comme en témoigne Madeleine Hours :

« C'était à l'historien de l'art surtout que nous avions songé en exposant des séries de documents macrophotographiques (...) illustrant chacun des documents morphologiques tirés de l'œuvre de Léonard (...) qui permettaient d'isoler les particularités de style et offraient le moyen de contrôler des

⁹ Photographies obtenues à l'aide du microscope. Leur usage n'est que peu documenté : on n'en dénombre qu'une cinquantaine pour l'année 1952. Voir Archives du C2RMF, Fonds du laboratoire, 1950-1960, 3^e carton, Rapport d'activité du laboratoire pour l'année 1952, 22 décembre 1952.

¹⁰ P.-A. Viquant, *op. cit.* note 2, pour la campagne de restauration documentée par le Laboratoire du musée du Louvre et ses homologues anglais et italiens (avez-vous une page ou un chapitre à citer ?) Je n'ai pas les documents pris en note au moment des recherches à portée de main, je tâcherai d'apporter une référence plus précise dès que possible.

observations personnelles aidant à faire de l'histoire de l'art une science et non l'esthétique subjective qui y suppléait parfois¹¹. »

Grâce à la radiographie enfin, le laboratoire du musée du Louvre peut se targuer de pouvoir distinguer deux mains là où l'œil de l'historien de l'art peut encore hésiter. Il en est ainsi du *Baptême du Christ* (Florence, musée des Offices), dont le passage aux rayons X a permis de discerner le pinceau, linéaire et relativement sec de Verrocchio de celui de Léonard. Ce dernier peint dès sa prime jeunesse en couches extrêmement fines, perméables aux rayons X, offrant une image radicalement différente de celle de son maître. Un autre cas spectaculaire est la comparaison des clichés radiographiques des deux *Philosophes* de Rembrandt. Si le *Philosophe en méditation* présente une « écriture (...) vivante et décidée », le *Philosophe au livre ouvert* révèle une « préparation (...) moins soignée, plus épaisse et moins dense. (...) la touche n'est pas lisible ; l'ensemble donne une impression de mollesse et de flou. »¹²

Avec l'étude de l'œuvre du peintre nordique, Madeleine Hours confirme le rôle que peut jouer le laboratoire du musée du Louvre en histoire de l'art, rôle qu'elle soutient dès le préambule au catalogue accompagnant la manifestation :

« Cette exposition n'a d'autres buts que de présenter objectivement une série de documents dont il nous est apparu qu'ils pouvaient n'être pas sans intérêt pour les historiens d'art. C'est à ces derniers que le devoir revient de les exploiter, car il est évident que l'interprétation de chacune de ces images ne peut être faite que par ceux qui ont de l'œuvre du Maître une connaissance subtile et profonde¹³. »

Les outils de diffusion mis en œuvre par le laboratoire

Une politique de publications dynamique

De même que la présentation des documents du laboratoire du musée du Louvre est conçue comme une annexe à celle des tableaux, leur publication est présentée en seconde

¹¹ M. Hours, *op. cit.* note 4, p. 100.

¹² Madeleine Hours, 1955, *op. cit.*, note 3, cat. 20 et 21 (le fascicule n'est pas paginé).

¹³ Ibidem. De quel ouvrage parlez-vous ? Est-ce le catalogue d'expo de 1955 ? Dans ce cas présentez-le comme à la première occurrence en *op. cit.* Oui c'est bien ce catalogue. A la note 12 ci-dessus j'y fais déjà référence, vous trouverez donc mes notes modifiées –j'espère qu'elles correspondront à vos normes que je n'ai plus sous les yeux au moment de la correction.

partie du catalogue d'exposition¹⁴. L'exposition n'était certes pas dédiée aux résultats des examens de l'œuvre du maître italien, mais à la célébration de son cinquième centenaire ; on comprend alors que la présentation de la documentation obtenue en prévision des travaux de restauration des tableaux de Léonard de Vinci ne fasse l'objet que d'une publication en appendice au catalogue général, qui constitue par ailleurs une vitrine prestigieuse pour l'institution.

Le catalogue *Rembrandt, étude photographique et radiographique* est lui, comme la manifestation qu'il accompagne, une production indépendante et exclusive des travaux du laboratoire – bien que placée sous le patronage du département des Peintures.

Les deux publications ont par ailleurs deux points communs notables. Leurs structures respectives suivent scrupuleusement le plan des panneaux des expositions qu'ils accompagnent, pouvant même être utilisés comme fascicules d'aide à la visite. Leurs textes sont également courts, allant à l'essentiel dans un style clair et concis. Décrivant brièvement les types de clichés et méthodes d'examens employés pour chaque œuvre, ils sont parfois agrémentés de courts commentaires. Reprenons ici l'exemple des deux *Philosophes*, l'un de Rembrandt et l'autre aujourd'hui donné à Salomon Koninck, pour lesquels Madeleine Hours évoque dans un cas un original et, pour le second, une attribution à l'école du Maître. La chef des services du laboratoire propose ainsi une littérature à la fois accessible au grand public et instructive pour les historiens de l'art souhaitant exploiter la documentation de l'institution.

Notons également qu'en parallèle de ces catalogues, l'année d'hommages à Léonard de Vinci a été accompagnée d'un ensemble de publications auxquelles le laboratoire du musée du Louvre prend part. Il s'offre en premier lieu le prestige d'un article dans *La revue des arts* en 1952, future *Revue du Louvre*¹⁵. Madeleine Hours y dégage les grandes caractéristiques des préparations de Léonard de Vinci, évoquant ensuite les états des panneaux, la technique que l'on appellera ultérieurement *sfumato* ou les repeints et repentirs lisibles sur les clichés sous rayons X. Elle développe là un propos d'ensemble et unifié qui avait pu manquer au catalogue de l'exposition du musée du Louvre. Sont également publiés des articles pour *l'Amour de l'art*, revue dont Germain Bazin est membre du comité administratif. Un numéro spécial invite les plus grands spécialistes à évoquer l'artiste sous différents aspects de sa production ; René Huyghe, ancien directeur du département des Peintures, y résume une

¹⁴ Cat. exp. *Hommage à Léonard de Vinci. Exposition en l'honneur du cinquième centenaire de sa naissance*, sous la direction de Germain Bazin, Paris, musée du Louvre, du 13 juin au 7 juillet 1952, Paris, Éditions des musées Nationaux, p. 87 *sqq.*

¹⁵ M. Hours, « Radiographies de tableaux de Léonard de Vinci » in *La revue des arts*, n°4, 1952, p. 227-235.

conférence, tandis que Madeleine Hours résume les résultats obtenus par le laboratoire¹⁶. Elle prend également la parole lors d'un colloque intitulé *L'Art et la pensée de Léonard de Vinci*¹⁷, récapitulant les différentes méthodes d'examen mises en œuvre sur les tableaux du maître. Enfin, le « Comitato Nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci » invite Madeleine Hours à publier dans le catalogue d'hommage à l'artiste édité en Italie¹⁸, proposant là une vitrine transalpine aux travaux du laboratoire.

Rembrandt ne faisant quant à lui pas l'objet d'une actualité similaire, les travaux sur son œuvre n'engendrent aucune publication référencée par notre étude.

La diffusion à l'étranger : les voyages des documentations Léonard et Rembrandt

Le « Comitato nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci », créé à Milan sous l'impulsion des autorités culturelles lombardes, demande rapidement à Madeleine Hours si un envoi des panneaux de l'exposition du musée du Louvre est envisageable. Suite à une réponse favorable du service, la manifestation se déroule en février 1953 au musée de la Science et de la Technique de Milan¹⁹. Si la brochure de l'exposition ne nous est pas parvenue, les maquettes ayant présidé à la réalisation des panneaux sont conservées. Pour l'occasion, les documents scientifiques sont groupés autour des photographies de la plupart des tableaux présentés à Paris. Les panneaux demeurent par la suite au musée de la Science et de la Technique²⁰, où ils sont encore visibles. À la même période se constitue également un « Comité Léonard de Vinci » à Vienne, qui demande à obtenir des documents du musée du Louvre afin de présenter une petite exposition en hommage au peintre. La Direction des Musées de France propose alors que le laboratoire envoie sa documentation scientifique, qui est présentée à l'Académie des beaux-arts de Vienne durant la première moitié de l'année 1953. Les documents semblent y avoir été présentés sans textes ; la vocation didactique jusqu'alors privilégiée lors des expositions de Paris et Milan se serait ainsi vue minimisée²¹. On peut ici y voir la nécessité double d'un envoi le plus léger possible par la valise

¹⁶ Nous n'avons pu nous procurer un exemplaire de cette publication.

¹⁷ Publié sous la direction du Congrès international du Val de Loire, *Études d'art* (T. 8, 9, 10), Paris-Alger, 1953-1954, p. 199,200.

¹⁸ « Étude analytique des tableaux de Léonard de Vinci au Laboratoire du musée du Louvre », *Leonardo, Saggi e ricerche*, sous la direction du Comitato nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci nel quinto centenario della nascita (1452-1952), Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1954, p. 15,16. Un exemplaire de cette publication est conservé au C2RMF, Fonds du laboratoire, Bibliographie de Madeleine Hours 1949-1959, années 1953-1955.

¹⁹ Archives du C2RMF, Fonds du Laboratoire, Expositions, 1953, Exposition Léonard de Vinci à Milan.

²⁰ Lettre du 27 juillet de Madeleine Hours à M. Russoli, Musées et Laboratoires étrangers, Ambassades, Italie, AMN, 5EE2, 1953..

²¹ Lettre du 27 juin de E. Susini à Madeleine Hours Musées et Laboratoires étrangers, Ambassades, Autriche, 1953, AMN, 5EE2.

diplomatique de la documentation, mais aussi l'expression des délais extrêmement courts auxquels répond un laboratoire composé de seulement cinq membres. De même, au cours de l'année 1952, le conservateur en chef du musée de Tel-Aviv sollicite l'envoi des documents de l'exposition en Israël. La réception des panneaux depuis l'Autriche est accusée en octobre 1953. La correspondance entre Paris et Tel-Aviv fait défaut pour préciser leurs dates d'exposition, bien que la documentation soit réclamée en 1956 par Madeleine Hours²².

La documentation photo et radiographique d'après les œuvres de Rembrandt connaît, quant à elle, un véritable tour du monde :

« L'exposition Rembrandt fut, peu à peu, mise en caisses et commença un tour du monde, qui la conduisit de Washington à Cologne à Madagascar, à Sydney, etc. Les échos furent nombreux et le petit catalogue traduit en plusieurs langues²³. »

C'est en Allemagne que commence le périple de la documentation ; du 2 avril au 8 juillet 1956, elle est présentée au Wallraf-Richartz museum de Cologne²⁴, puis au Centre d'Études Françaises de Tübingen, dans le Bade-Wurtemberg, du 2 au 28 juin 1958. Elle y rencontre un très vif succès, puisque 3000 visiteurs, principalement des étudiants avec leurs professeurs, y ont été dénombrés. Trois visites commentées ont été organisées avec le concours de l'Institut d'histoire de l'art, tandis que deux émissions radiophoniques ont assuré la promotion de l'événement²⁵. Un autre jeu de documents est envoyé aux États-Unis en 1957 et 1958. Ils sont d'abord exposés à Washington, dans le cadre de la Biennale de la photographie et du cinéma, en 1957²⁶, puis à l'Art Institute de Chicago, du 9 au 21 septembre de la même année. Madeleine Hours déplore alors le fait que les textes parisiens n'aient pas été traduits dans leur ensemble et seulement résumés. Ils sont ensuite présentés à Oberlin College, dans l'Ohio, du 1^{er} au 26 octobre ; des envois au Fogg Museum of Fine Arts de Cambridge du 7 novembre au

²² Lettre du 5 décembre 1956 de Madeleine Hours à Eugène Kolb, conservateur en chef du musée de Tel-Aviv, Archives du C2RMF, Fonds du laboratoire, Expositions, 1953, Exposition Léonard de Vinci à Vienne..

²³ M. Hours, *op. cit.* note 4, p. 140.

²⁴ Lettre du 16 juin 1956 du ministre des Affaires Étrangères à M. le Secrétaire d'État aux Arts et aux Lettres Prêts du Laboratoire aux expositions, Exposition Rembrandt, documents du laboratoire, musée de Cologne, 2 avril au 8 juillet 1956, AMN, PL11X..

²⁵ Lettres du 22 mai et du 8 juillet de M. Le Sage, directeur du Centre d'Études Françaises de Tübingen à M. Hours, *Ibidem*.

²⁶ M. Hours, *op. cit.* note 4, p. 139.

7 décembre, puis à Buffalo, à l'Albright Art Gallery, du 1^{er} janvier au 1^{er} février 1958 sont prévus²⁷ (ces deux destinations demeurent non documentées par ailleurs).

Le ministre des Affaires Etrangères souhaite également que les documents soient exposés au Worcester Art Museum, dans le Massachussetts – où R.J. Gettens est responsable du département de Recherche. « Sept autres musées et neuf universités » ont par ailleurs été contactés afin d'assurer un rayonnement sans précédent à l'exposition de documents du laboratoire du musée du Louvre²⁸. En avril 1957, M. Goodall, professeur au sein de la University of South California de Los Angeles, demande à obtenir les panneaux du 20 juin au premier août²⁹. À la demande du directeur du musée national de Varsovie, Madeleine Hours accompagne la documentation en Pologne pour une présentation à l'automne 1958, symbole de la reprise des relations diplomatiques entre France et Pologne³⁰. Elle est ensuite exposée à l'École nationale des Sciences et Lettres (Université de Madagascar à Tananarive) à partir d'avril 1962³¹, et à l'automne suivant au musée de Sydney³².

L'empressement avec lequel les différentes institutions dépositaires des documentations Léonard de Vinci et Rembrandt sollicitent l'obtention des panneaux des expositions respectives montre donc combien les travaux du laboratoire ont trouvé un public attentif et réceptif, spécialiste comme plus novice, à travers le monde entier.

Cet examen des manifestations Léonard de Vinci et Rembrandt aura donc permis d'évoquer la naissance de la présentation de documents à caractère scientifique comme objets d'exposition – un sujet qui, à notre sens, demeure à explorer plus avant sous l'angle de l'histoire des expositions et de la muséologie.

Ces deux présentations sont en outre très révélatrices de l'activité du laboratoire dans les années suivant sa réouverture. Se cantonnant assez majoritairement à l'étude des peintures

²⁷ Lettre du 23 septembre 1957, Prêts aux expositions. Exposition Rembrandt, documents du Laboratoire, AMN, PL11X . .

²⁸ Lettre du 4 mai 1957 au Secrétaire d'État aux Arts et Lettres, Prêts aux expositions. Exposition Rembrandt, documents du laboratoire, MN, PL11X.

²⁹ Lettre du 1^{er} avril de M. Goodall à Madeleine Hours, Musées et Laboratoires étrangers, Etats-Unis, 1957, AMN, 5EE5.

³⁰ Lettre du 2 octobre 1958 de Madeleine Hours à Edmond Sidet, Directeur des musées de France Prêts du Laboratoire aux expositions, AMN, PL11X..

³¹ Lettre du 17 septembre de Robert Mallet à Madeleine Hours, *Bulletin – Expositions, Rembrandt*, 1962, AMN, 5EE8.

³² Lettre du 19 septembre de Madeleine Hours à M. Erlanger, Musées et Laboratoires étrangers, Ambassades, Australie, 1962, AMN, 5EE8.

(faute d'équipement matériel et de personnel formé), il aspire toutefois à s'étendre à l'examen et l'analyse des sculptures ou des œuvres conservées au sein des départements d'Archéologie Orientale ou Égyptienne³³. On note également la prédominance accordée aux examens d'œuvres provenant du musée du Louvre, les exemples des expositions autour des retables des Hospices de Beaune et du musée de Besançon constituant de rares contre-exemples³⁴. D'un point de vue déontologique, l'exemple de la Commission Consultative réunie en vue de la restauration des œuvres de Léonard de Vinci demeure assez exceptionnel. Le laboratoire n'étant alors pas encore systématiquement sollicité en vue de campagnes de restauration, il tend parfois à pratiquer des examens qu'on pourrait qualifier d'« expérimentaux » permettant de constituer des dossiers scientifiques relativement complets (à l'aune des moyens techniques d'alors) autour d'un artiste donné.

Nous avons par ailleurs montré que ces deux présentations constituent des témoins privilégiés de la montée en puissance d'un service dont l'activité après-guerre semblait initialement compromise. La volonté de Madeleine Hours de mettre le laboratoire au service de l'histoire de l'art, et plus encore d'assurer sa notoriété autour du monde, a ainsi été mise en lumière. Selon ses propos, ce dessein semble avoir abouti :

« Vinci, le retable de Besançon et Rembrandt. Ces expositions eurent le mérite non seulement d'éveiller l'intérêt du public, mais surtout de contribuer à établir une nouvelle concertation avec les historiens d'art, ce qui avait été mon but essentiel. Désormais, une section vouée aux travaux de notre service devait figurer dans les principales expositions organisées par nos collègues³⁵. »

³³ C. Bourdiel, *op. cit.* note 1, p. 109.

³⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 166-170.

Cette primauté accordée aux œuvres du Louvre s'explique d'une part par l'histoire du laboratoire, intimement liée à celle du musée (voir *ibid.*, pp. 33-37), mais également par les moyens techniques et humains encore restreints du service.

³⁵ M. Hours, *op. cit.* note 4, p. 141.