

semble des conservateurs d'art en tête, sans nuances. Le dialogue est donc difficile, reconnaît-il. Par ailleurs, les artistes revendiquent leur regard d'artiste - ce qui est légitime. Mais la restauration n'est pas un travail d'artiste. »

Jean-Sébastien Still est peintre, et membre de l'Aripa. « Les musées sont nos bibliothèques, là où nous

trouvons ».

Cette dérive mercantile est-elle inéluctable ? « On pourrait commencer par mieux présenter les tableaux », répond le membre de l'Aripa. Mieux les éclairer (la Joconde est encadrée par deux bandes noires dues à un éclairage déficient), en accrocher moins, éduquer le public. On préfère adapter les œuvres pour

« démonstration » au Louvre, première halte dans la grande galerie, devant un Saint Jérôme de Lorenzo Lotto. La toile est assez sombre. On y voit un personnage drapé dans une robe rouge au milieu d'un paysage rocheux. « On peut se promener dans la toile en dépit de sa petite taille », explique l'artiste. La palette est sans doute assourdie, mais l'œu-

« LISIBILITÉ DOCUMENTAIRE »

Deuxième halte, dans la salle des Etats, à côté de la Joconde, devant une œuvre du même peintre, une Sainte famille. Le format du tableau est nettement plus grand. Les personnages, plus nombreux, occupent le centre de la toile. Ici la dominante est claire, bleutée. Les

teints, décolorés, pourrissent. Du coup, le fond et les personnages se retrouvent sur le même plan, tout à la même valeur. Les nuances ont disparu. La dynamique globale aussi. L'œil est sollicité partout de la même manière. « Que s'est-il passé ? Le nettoyage excessif du vernis a porté atteinte à la couche picturale ; les glacis ont disparu. Le tableau est ainsi plus lisible, mais cette lisibilité est strictement documentaire, plus pauvre aussi, car le nettoyage lui a fait perdre du volume. »

Le peintre compare le Lotto avec un Titien voisin, une Mise au tombeau assez sombre et jaunie. Il fait l'éloge du velouté de la toile conservée dans son jus. Il redoute l'intervention des restaurateurs, qui ferait sans doute ressortir quelques détails, mais au détriment de sa compréhension générale.

Il se tourne alors vers *Les Noces de Cana*, de Véronèse, qui occupe tout un mur de la salle et a fait l'objet, lors de sa restauration, d'une longue polémique : un manteau rouge a été transformé en vert sous prétexte que le rouge était un

comme la Sainte famille du même Michel), ont été transposés sur toile dès le XVIII^e siècle. Et, dans une transposition, « une peinture perd 20 % de sa couche picturale ». Alors qu'aujourd'hui, affirme le conservateur, les techniques de restauration ont évolué, « on n'enlève plus les vernis, on se contente de les alléger ». Une vision sans doute aussi idyllique que celle de l'Aripa est catastrophique.

Ces opérations à répétition sont peut-être aussi la conséquence du changement du regard contemporain, qui réclame ces interventions. N'a-t-on pas restauré à toutes les époques avec les critères de l'époque ? Les frères Goncourt partageaient eux aussi en guerre, en 1859, contre les restaurations abusives, avant de constater quelques années plus tard (en 1863), un peu désabusés : « Il y a deux choses qui font un chef-d'œuvre d'un tableau, la consécration du temps et sa patine, le préjugé qui empêche de juger et le jaunissement qui empêche de voir. »

Emmanuel de Roux

Le pavillon de l'Aurore peint par Le Brun à Sceaux conserve flous et fissures

L'ARCHITECTE du pavillon de l'Aurore, dans le parc de Sceaux, reste inconnu. En revanche, l'artiste qui a orné le plafond d'une allégorie est identifié : il s'agit de Charles Le Brun, premier peintre du roi Louis XIV. Pour ce travail commandé par Colbert, à l'époque propriétaire du château de Sceaux, Le Brun a imaginé une vaste composition : l'Aurore, portée par un quadrige piaffant, ouvre la voie aux chevaux du Soleil. L'allusion du courtisan est parlante : le laborieux ministre prépare le chemin du jeune roi, nouvel Apollon.

Comme à son habitude, Le Brun travailla ici avec son atelier et réalisa lui-même les parties les plus difficiles. Il utilisa aussi trois techniques différentes : une peinture sur enduit (80 % de la composition) sur laquelle on plaqua une toile marouflée (l'Aurore et son quadrige). En outre, des cartons peints à l'huile (les oiseaux) furent collés sur le fond. Ces techniques mixtes créèrent

Des vicissitudes (intempéries, Révolution, occupations militaires) ayant accablé le bâtiment, le plafond fut restauré à plusieurs reprises. Sans doute une première fois, dès le XVIII^e siècle. Une deuxième fois, avec certitude, en 1877. Une dernière opération fut menée de 1958 à 1960. La toile marouflée a été transposée sur une autre toile - ce qui ne se fait plus aujourd'hui. Les oiseaux ont été recollés, mais certains ont disparu. Les repeints ont été particulièrement nombreux en 1877, date à laquelle on recouvrit le tout d'un enduit épais.

Le plafond présentait, en outre, d'importantes fissures. Que devait-on faire ? Dérestaurer ce qui avait été fait aux XIX^e et XX^e siècles ? « Oui », répond Serge Pitiot, conservateur des Monuments historiques, qui a suivi les récents travaux. Oui, dans la mesure où le travail de l'atelier de Le Brun était en meilleur état que celui du maître. On s'est donc

ble. Mais il restait peu de modelé dans le visage de l'Aurore. Aussi les traits n'ont-ils pas été réinterprétés : ils sont restés dans un flou. »

Si les fissures les plus larges ont été bouchées, tout en restant visibles, les plus étroites sont demeurées en l'état. « Elles font partie de l'histoire de la peinture et permettent à celle-ci de respirer lors des changements de températures », souligne Serge Pitiot, qui ne manque pas d'ajouter la phrase sacramentelle : « Tout ce qu'on a fait est réversible. En cinq heures de travail, on peut retrouver l'état antérieur à la restauration. »

E. de R.

★ Le Pavillon de l'Aurore. Les dessins de Le Brun et la coupole restaurée, sous la direction de Cécile Dupont-Logié et de Serge Pitiot, Somogy Ed (Bassin de Sceaux, 144 p., 150 €)