



## **REGARD SUR LES COLLECTIONS**

**La matérialité dans les collections**

**PALAIS BEAUX-ARTS LILLE**

Tout objet produit par l'homme, qu'il soit artistique ou non, naît de la rencontre entre la matière, la forme et l'esprit. Ajuster la matière<sup>1</sup> à la forme choisie, nécessite des matériaux<sup>2</sup> d'une grande plasticité ; à savoir plus ou moins déformables. Reste à l'artiste de puiser dans son expérience des images, des formes et des matières pour exprimer avec toute l'imagination dont il est capable, sa propre créativité.

L'idée que l'être humain est capable de transformer la matière implique qu'il la domine, ce qui a incité les archéologues à en faire un indicateur technologique pour pointer les progrès de l'humanité (l'âge de pierre, du fer et du bronze)... Aujourd'hui, quel serait le matériau le plus apte à définir notre époque ? Maîtrise-t-on son empreinte à l'instar des matières plastiques qui pèsent significativement sur la sphère biologique ?

La dimension matérielle<sup>3</sup> d'une œuvre nous conte aussi une histoire inhabituelle de l'objet d'art et ouvre de nouveaux questionnements : d'où proviennent les matières premières, comment sont-elles apparues, comment ont-elles été transformées et se sont-elles propagées, quels étaient les savoir-faire artistiques et techniques mis en œuvre alors, ont-ils disparu depuis ... ?

Et comme tout chose, les matériaux utilisés par l'artiste évoluent dans le temps ; les pigments d'un tableau peuvent par exemple se dégrader, les vernis s'oxyder jusqu'à entraîner la disparition de l'œuvre.

Si notre perception sensorielle fournit un certain nombre de données sur la matérialité de l'objet d'art (opacité, transparence, rigidité, porosité, rugosité, etc.), il faut parfois pousser les investigations au-delà des apparences et interroger la matière de l'intérieur. Le chercheur dispose à ce titre d'une vaste trousse à outils qui va de la photographie multispectrale à la radiographie en passant par le microscope électronique. Pour une peinture, cet examen permet de vérifier la stabilité des pigments colorés, de distinguer d'éventuels repentirs, ou de révéler si une peinture est « maquillée ».

Le dispositif *gigapixel* du musée propose au public une immersion au sein d'une sélection d'œuvres dans un esprit assez voisin. Les images haute résolution dévoilent en effet des détails insoupçonnés à l'œil nu, et donnent à voir la minutie du travail, la trace de l'outil, le geste inscrits par l'artiste dans la matière comme une signature de son savoir-faire.

Le musée formant un véritable puzzle de matières, à commencer par les matériaux de construction employés dans son architecture même et dans sa décoration, le projet de les recenser dans leur intégralité avec les collections incluses, est une tâche, sinon impossible, du moins ardue à mener. Aussi, nous ne donnerons ici que quelques exemples de matière organique choisis selon leur origine animale, végétale ou minérale.

### - Les matières d'origine animale : ivoire, os, élytres et cire.

Dans le domaine artistique, l'animal a toujours été une source d'inspiration féconde pour l'homme tant dans sa représentation que dans sa transformation, et le musée en fournit de nombreux exemples. Concernant la transformation de la matière animale (l'ivoire, l'os, la nacre, l'écaille, la perle, les dents, la corne, la cire, la coquille d'œuf d'autruche, le coquillage, les élytres), nos collections démontrent qu'elle n'a pas été appréciée que pour l'enrichissement des parures.

Le musée possède une quinzaine d'œuvres médiévales en ivoire et en os (une matière plus abondante et moins couteuse que la première) dont la plupart sont des reliefs et des statuettes à sujets religieux. Le plus ancien artefact le *Vieillard de l'Apocalypse* est en ivoire de morse, un matériau très utilisé à l'époque romane dans le nord de l'Europe, en l'occurrence à Saint-Omer.

---

<sup>1</sup> substance fondamentale des choses.

<sup>2</sup> type de matière qui entre dans la fabrication d'un objet.

<sup>3</sup> ce qui relève de la matière.

Aussi précieux que l'or ou les pierres les plus rares, l'ivoire à la fois doux et soyeux, souple et résistant, se prêtait tout particulièrement aux fines ciselures du sculpteur et au travail du polissage.

L'ivoire du narval qui passait pour être la « corne de licorne » symbolisant la pureté, sublimait spirituellement les scènes de la vie de la Vierge et l'Enfant. Les défenses de l'éléphant, anciennement du Mammouth, de l'hippopotame, mais aussi des substances similaires comme les dents du morse, du cachalot, étaient aussi utilisées pour orner les reliures des manuscrits (Plaque de reliure) ou les objets liturgiques (Baiser-de-paix).

Les statuettes en ronde-bosse et les bas-reliefs taillés dans des blocs d'ivoire pouvaient être agencés pour former des retables. Certains portent encore des traces de polychromie. Des objets plus courants et usuels comme des manches de couteau valorisant l'idéal chevaleresque et l'amour courtois par



Diptyque en ivoire: scènes de la vie de la vie du Christ et de la Vierge, XIV<sup>e</sup> siècle.

l'ornement ainsi que des coffrets dotés de reliefs gravés et sculptés étaient réservés à une clientèle noble fortunée. Au XIV<sup>e</sup> siècle, l'ivoire est à la mode à la cour française. Ailleurs, des ateliers comme celui des *Embriachi* (Florence) qui se spécialisent dans le travail de l'os et de l'ivoire prospèrent, mais la source d'approvisionnement en ivoire finit par se tarir.

Il faut attendre les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pour qu'apparaisse un nouvel apogée avec la taille de petits objets des plus utilitaires (éventails, flacons, nécessaires de couture) aux plus décoratifs (médaillon) visibles dans les vitrines latérales du département des céramiques.

Depuis 1989, afin de protéger les populations d'éléphants, le commerce international de l'ivoire est interdit. En France, la production et la vente d'objets en ivoire sont même proscrites. Bien qu'il existe un substitut végétal dit corozo et des matières synthétiques imitant l'ivoire, ce savoir-faire est en voie de disparition.

### A voir aussi...

- Vieillard de l'Apocalypse (vers 1100), inv. A 103.
- Plaque de reliure, crucifixion, Byzance, fin du X<sup>e</sup> siècle, inv. A 103.
- Diptyque en ivoire: scènes de la vie de la vie du Christ et de la Vierge. XIV<sup>e</sup> siècle, inv A 102
- Triptyque de type Embriachi (?), vers 1400, Inv. A 266
- Coffret à ferrures France (Paris?), XIV<sup>e</sup> siècle PBA Lille, inv. A 89
- Manche de couteau : fauconnier XIII<sup>e</sup> siècle, inv. A 106
- Double médaillons en ivoire, XVIII<sup>e</sup> siècle, inv. SPBA 414
- éventails à monture d'os , XIX<sup>e</sup> siècle, inv. SPBA 496
- Jan Fabre, Une Baie pour les yeux de la foi, 2011-2013, Anvers, inv. 2014.4.2
- Anonyme, tête de cire, XVII<sup>e</sup> siècle (?), Italie, PL.1

Au registre des matières d'origine animale, et pour leur caractère insolite, il faut citer les deux tableaux de Jan Fabre, issue de la série *Hommage à Jérôme Bosch au Congo* (2011-2013), qui sont entièrement composés d'élytres (carapaces) de scarabée. L'animal, ici marqueur de la vanité humaine, demeure un serviteur zélé de l'art d'aujourd'hui (taxidermie). Mentionnons enfin la *Tête de cire*, dite aussi « La Joconde de Lille », modelée en cire d'abeille. Son teint diaphane, légèrement coloré par des couleurs appliquées dans la cire encore tendre, est relevé par des yeux bleus en verre soufflé. Très célèbre au XIX<sup>e</sup> siècle, elle n'en reste pas moins discrète quant à son âge, son origine et sa localisation. Elle a en effet la fâcheuse habitude de se déplacer dans le musée, au gré des températures, à la recherche de fraîcheur !

## - Les matières d'origine végétale : bois, fibres végétales, cartonnage

Utilisé dans de nombreux secteurs d'activité (construction, ameublement, combustible ...), le bois a l'avantage d'être une matière renouvelable, facile à travailler par rapport au marbre ou aux métaux.

Étymologiquement, le terme de matière (qui en français désigne la substance fondamentale des choses), dérive du latin *materia*, relatif au bois de construction, et à au tronc des arbres. Sa proximité avec la racine latine *mater* (mère) restitue l'idée que le bois est l'égal d'une « substance maternelle », car malgré la coupe de branches, le tronc de l'arbre engendre à nouveau des bourgeons.

Plastiquement, le bois est polyvalent : on le taille, le rabote, l'assemble, le peint. Ses caractéristiques physiques de résistance et de rigidité trouvent d'autant d'applications dans la deuxième que dans la troisième dimension, depuis la peinture jusqu'aux plans-reliefs, en passant par la sculpture. Les collections du musée en conserve de multiples artefacts déclinés avec des essences de bois plutôt durs comme le chêne, le noyer ou l'Épicéa,... et même de la noix de coco (coupe de fiançailles)!



Portrait d'un militaire romain, Égypte (III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.).

Quant aux artefacts les plus anciens, le musée détient des exemples de l'usage funéraire qu'en faisaient les Égyptiens de l'Antiquité (Oushebti), mais leur extrême sensibilité à l'humidité, au feu, à la sécheresse ou aux parasites a souvent accéléré leur dégradation. La dernière demeure de la *dame Ibet*, un cercueil égyptien pourtant affecté à la protection de sa momie pour l'éternité en porte le témoignage.

Le *Portrait d'un militaire romain* nous montre comment s'est renouvelé le masque funéraire égyptien. Au cartonnage jadis constitué de couches de fibres végétales (lin ou de papyrus) et de plâtre, se substitue la planche de bois qui devient un support idéal pour recevoir la dorure ancienne et la polychromie délicate des chairs.

La vogue des retables et des polyptyques (xv<sup>e</sup> siècle au début du xvi<sup>e</sup> siècle) donne libre cours aux assemblages de bois et aux environnements hybrides nés de la rencontre entre peinture, sculpture et mobilier à l'instar du *retable Saint Georges*. Malheureusement, des époques plus récentes ont trop souvent démembré ces polyptyques. Puis chacune des disciplines (peinture et sculptures) a fini par regagner le carcan de ses

dimensions initiales et se dissocier pour plusieurs siècles (*Groupe, Allégorie du vin*, XIX<sup>e</sup> siècle).

Parfois avec le temps, le bois gonfle et se fend. De nombreuses sculptures médiévales en portent le stigmate. *L'Adoration des Mages du Maître M. S.* a subi une autre altération avec ses panneaux de bois cintrés.

Ce n'est qu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle que la fibre végétale (lin, coton) sera à nouveau substituée aux panneaux de bois. Celui-ci reste toutefois cantonné dans le cadre, parfois sculpté comme le souvenir d'une fenêtre gothique (*La Vierge et l'enfant de Mariotto di Nardo*), et surtout dans le

### A voir aussi...

- Sarcophage de chat, 332-30 av. J.-C., Égypte, inv. Spbant prov. 334
- Oushebti d'une chanteuse d'Amon, 1295-1069 av. J.-C., Égypte, inv. Ant 2805
- Portrait d'un militaire romain (III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), Égypte, inv. 2011.7.1
- Cercueil de la dame Ibet, Égypte, 2<sup>e</sup> moitié de la XII<sup>e</sup> dynastie, inv. L 1651 à 1655
- Mariotto di Nardo, La vierge à l'enfant sur un trône, Sienne, 14<sup>e</sup> siècle, inv. P 810
- L'Adoration des Mages (vers 1506), Maître M. S., inv. P 748
- Retable de Saint Georges, Tyrol, XV<sup>e</sup> siècle (épicéa), inv. A. 343
- Groupe, Allégorie du vin, fin XIX<sup>e</sup> (Groupe en noyer), inv. SPBA 547
- Vitrine Matériauthèque, Département des plans relief
- Coupe de fiançailles à couvercle, Noix de coco sculptée, XVI<sup>e</sup> siècle, pays bas du sud, inv. SPBA 158 (réserve).

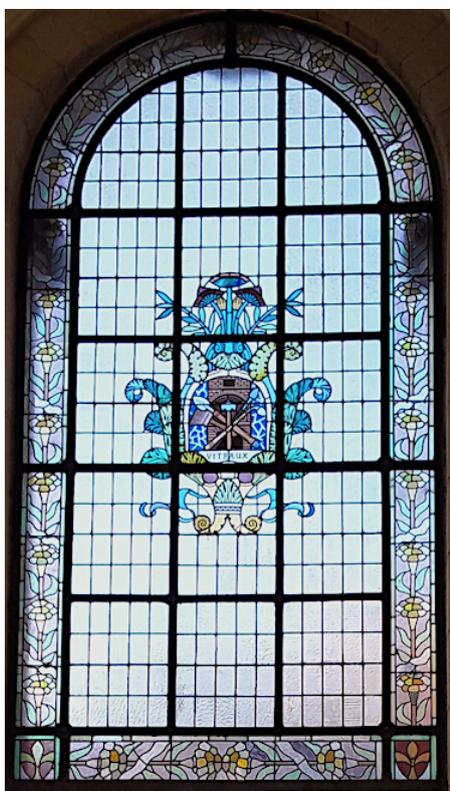
châssis toujours exploité aujourd'hui afin de rigidifier la toile ou le support. Le tableau d'autel peut ainsi partir à la conquête des murs et dominer de sa vaste stature les autels des établissements religieux du XVII<sup>e</sup> siècle tandis que le tableau de chevalet, avec ses dimensions plus restreintes, devient un objet autonome et part à la conquête d'espaces plus intimes.

### - Les matières d'origine minérale : le verre

Le verre est de nature synthétique. Il résulte de la transformation d'un mélange de sable de silice avec soit du potassium (cendres de bois), soit de la soude (sel marin) ou du plomb (cristal). Chauffé à des températures de fusion situées entre 900 à 2000 degrés selon l'effet désiré, le matériau change de nature, il devient dur, imperméable, mais cassant.

Le matériau vitreux existe sous forme de glaçure depuis le V<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. et son histoire se confond avec les arts de la céramique et de la faïence. Grâce à la maîtrise du soufflage à la canne (entre le III<sup>e</sup> et I<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), le verre acquiert de la transparence qui le destine à la parfumerie, aux onguents ou encore à la parure. Avec le perfectionnement des fours et la production de techniques à plat au moyen-âge, des objets de plus grandes dimensions peuvent être fabriqués. Les vitres et les vitraux montés au plomb prennent ainsi possession du cadre monumental et décoratif.

Le musée est particulièrement friand de la transparence du verre, car en plus de laisser passer la lumière (fenêtres, verrières, façade-écran), il joue un rôle essentiel dans la protection des objets placés sous verres ou vitrines.



Eugène Grasset et Félix Gaudin, vitraux, vers 1890.  
(Crédit photo S.A.)

Ainsi, pour assurer un éclairage maximum des salles du Musée, Eugène Grasset a imaginé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle de grandes verrières simplement vitrées de verre blanc, ornées en leur centre d'un vitrail polychrome. Composé comme un emblème, il annonce les disciplines et savoirs-faire que le visiteur croisera lors de sa visite. On note l'exclusion de la peinture et de la sculpture, signe du temps où le musée lillois s'inscrivait dans un milieu industriel, avec pour vocation la transmission de savoir-faire technologiques et la valorisation de la production d'objets de la vie quotidienne. Et l'inventaire tout en couleurs d'Eugène Grasset donne la part belle aux arts du métal. L'essor de l'activité métallurgie d'alors, oblige.

Un siècle après, l'architecte et designer Gaetano Pesce rejoint la performance technologique avec ses 12 500 tuiles en verres colorés qui composent chacun des lustres suspendus dans le Hall du musée. Façonnant le matériau lui-même pour

### A voir aussi...

- Eugène Grasset et Félix Gaudin, ensemble de 17 verrières, verre et plomb, vers 1890-1892
- Gaetano Pesce, deux lustres, 1997
- Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart, façade du bâtiment-lame avec insertion d'une trame de miroir, 1997
- Émile Bernard, les cueilleuses de poires, vitrail, 1888, inv. P.1822



Projet Gaetano Pesce dans l'atelier du Cirva,  
Copyright © 1994 Cirva.

mieux le soumettre à son projet, il emploie le thermoformage ; une technique consistant à poser à froid une (ou plusieurs) feuille de verre sur un support réfractaire dont elle épousera le relief à la cuisson<sup>4</sup>.

L'œuvre qui est une commande publique réalisée dans le cadre de la rénovation du musée, fut achevée en 1997. Elle relève donc du 1 % artistique<sup>5</sup> dont le programme visait à souligner la dimension européenne du musée de Lille.

Quoi de plus naturel que de s'inspirer du passé textile de la métropole ! sauf que Gaetano Pesce s'intéresse au textile le plus trivial, le torchon ménager. Aussi banal qu'il soit, il remarque qu'il porte haut les couleurs nationales. En France, il est plutôt rouge et blanc, en Italie bleu et blanc, en Allemagne, vert et blanc ... poursuivant sa réflexion sur l'objet de consommation, il en vient à fabriquer une structure métallique en forme de filet à provisions pour les recueillir, mais tempère le propos potentiellement transgressif en convertissant le vil rebut en matériau noble.

Dossier réalisé par Sylvie Acheré  
Guide conférencière et plasticienne PBA

---

<sup>4</sup> L'ingéniosité du procédé mise au point par l'artiste et le CIRVA (Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts) a fait l'objet d'un dépôt de brevet industriel.

<sup>5</sup> A l'occasion de la construction ou de l'extension de bâtiments publics, une somme correspondant en théorie à un 1% du budget global des travaux est consacré à la réalisation d'une ou plusieurs œuvres d'art spécialement conçues pour le lieu et aussi pour soutenir la création contemporaine.