

Les cadres sortent de leur réserve

Exposition « Regards sur les cadres »

27 juin – 5 novembre 2018

Musée du Louvre, département des Peintures

Le Louvre présente, pour la première fois, une sélection de cadres vides, offrant ainsi l'occasion de découvrir des chefs-d'œuvre méconnus conservés dans les réserves du musée. Qu'il ait été choisi par le peintre lui-même, par un collectionneur ou par un conservateur, le cadre protège et délimite la peinture, la met en valeur et contribue aussi à en modifier la perception.



Le cadre exige manifestement une proportion extrêmement fine de présence et d'effacement, d'énergie et de retenue si, dans la sphère du visible, il doit servir d'intermédiaire entre l'œuvre d'art et son milieu, que tout à la fois il relie et sépare. » – Georg Simmel (1858-1918) dans « Le Cadre, un essai esthétique »



La collection de cadres conservée par le département des Peintures du Louvre est composée d'un fond d'anciens cadres historiques, désaffectés au fil des réencadrements, auquel s'ajoutent des cadres vides acquis par le musée.



Cadre de style Louis XV en bois sculpté, dorures à la détrempe

Style Louis XIV



Le cadre ci-dessus, postérieur à la peinture, a été commandé pour elle après son entrée en 1665 dans les collections de Louis XIV. Son décor, avec têtes de dauphins, nasses de pêche et cornes d'abondance, est en accord avec le sujet du tableau d'Annibal Carrache (1560-1609).

Style Régence



Ce cadre a probablement été fabriqué vers 1720, alors que le tableau de Ludovic Carrache (1555-1619) n'avait pas encore été acquis par Louis XV. La profusion et la finesse de ses ornements en font un des chefs-d'œuvre de la collection du Louvre.

Cadre « a cassetta »



A partir du 16e siècle, la production de cadres connaît un grand essor en Italie. Le cadre de gauche sur la photo ci-dessus peut être rattaché à la production vénitienne avec son décor de canaux, de fleurs stylisées et de grosses perles.



Les photographies suivantes montrent des détails d'un autre cadre « a cassetta » tout à fait exceptionnel avec quatre têtes sculptées en haut relief. La qualité d'exécution des ornements fait penser qu'il s'agit d'une commande très importante... mais la peinture à laquelle il était destiné reste à identifier.

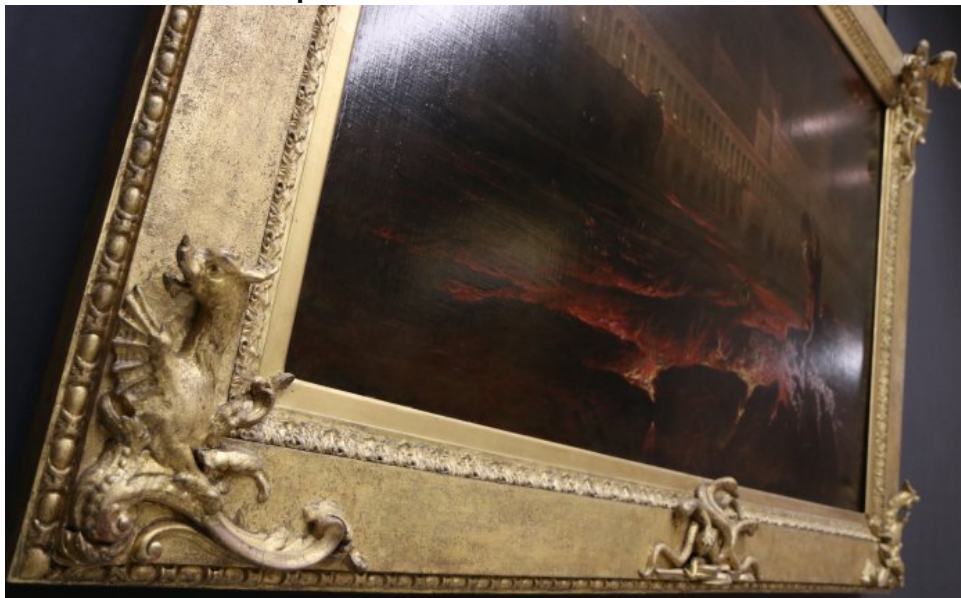


Cadre des Pays-Bas



Ces « Pêcheurs près d'une chaumière », une huile sur cuivre de Peter Gysels (1621-1690), sont entourés d'un cadre noir dans la tradition des écoles de Peintures du Nord. Le décor d'ondes sculptées fait écho à l'atmosphère aquatique de la scène.

Cadre britannique



Dessiné par Jon Martin, qui a également réalisé la toile, ce cadre d'origine borde toujours la peinture pour laquelle il fut fabriqué. Les démons et les serpents sculptés en haut relief font écho aux créatures qui peuplent « Le Pandemonium », palais abritant les démons dans le livre « Le Paradis perdu » de John Milton paru en 1667.



*Alors, sans s'arrêter, les yeux emplis de l'or des cadres, ils suivirent l'enfilade des petits salons, regardant passer les images, trop nombreuses pour être bien vues »
– Émile Zola dans « L'Assommoir »*



Le département des Peintures mène actuellement un programme d'étude et d'inventaire de sa collection qui compte environ 9 000 cadres anciens.

Article de « [Libération](#) » avec les propos de Charlotte Chastel-Rousseau, commissaire l'exposition



Critique

Au Louvre, les cadres enfin supérieurs

A l'occasion d'un inventaire de ses collections, le musée propose un panorama historique de l'art de l'encadrement et pointe son rôle dans la mise en valeur des toiles.



Vue de l'exposition «Regards sur les cadres». (Photo Antoine Mongodin. Musée du Louvre)

par [Diane Lisarelli](#)

publié le 3 septembre 2018

Dans un coin de l'aile Sully, au Louvre, les tableaux ont disparu. Sur les murs habituellement ornés de vies de saints ou de nobles portraits, il ne reste que des cadres. Difficile de ne pas penser aux photographies de la Grande Galerie durant la Seconde Guerre mondiale. Des tableaux évacués vers des lieux plus sûrs en province ne demeuraient que les cadres et leur grande mélancolie. Ici, pourtant, il n'est pas question de manque ou d'absence. Il y a même une certaine jubilation à voir se dresser, fiers, face à nous, ces cadres que l'on regarde habituellement sans les voir vraiment.

Cachez ces coins que je ne saurais voir. Longtemps négligées, les «*bordures*», comme on les appelait au XVII^e et XVIII^e siècles, font en ce moment l'objet d'un grand inventaire au Louvre. La collection, exceptionnelle, compte environ 9 000 cadres anciens dont 3 000 vides qui composent la réserve. Fruit de la longue et riche histoire du Louvre et de ses collections, celle-ci s'est constituée au fil des réencadrements successifs mais aussi d'une politique d'acquisition très active menée dans la seconde moitié du XX^e siècle sous l'égide de l'illustre conservateur et passionné de cadres Germain Bazin. Responsable des dépôts au nord de la ligne de démarcation pendant la guerre, c'est lui qui décide le premier inventaire

des cadres restés dans le musée. Christiane Aulanier, bénévole, inspecte alors le revers de 2 000 cadres recensant leurs marques, étiquettes, estampilles ou inscriptions manuscrites. Un travail précieux tant les archives sont peu disertes sur le sujet. On sait en effet très rarement comment les tableaux étaient encadrés sous l'Ancien Régime. Au mieux trouvait-on dans les inventaires des collections royales cette indication : «*bordure dorée.*»

Monumentalité. Pourtant, «*le cadre n'est pas seulement un objet muséographique permettant d'accrocher le tableau, il possède aussi une valeur artistique qui lui est propre*», soutient Charlotte Chastel-Rousseau, conservatrice responsable de la collection de cadres au département des peintures et commissaire de cette exposition qui célèbre l'art du menuisier, du sculpteur ornemaniste, de l'ébéniste et du doreur. Rivalisant de virtuosité, les pièces réunies permettent d'appréhender différentes époques et traditions. Il y a bien sûr les Italiens, qui sont les premiers à avoir développé l'art du cadre, mais aussi l'Ecole du Nord, caractérisée par une certaine innovation dans les techniques, avec l'emploi de nouvelles matières (ébène, écaille...), notamment à partir du XVII^e siècle. Quant aux cadres français, si leur style varie évidemment selon les époques, ils ont pour particularité une grande qualité de dorure, «*un art très particulier du doreur à partir de la fin du XVII^e mais surtout au XVIII^e siècle*».

«*Alors, sans s'arrêter, les yeux emplis de l'or des cadres, ils suivirent l'enfilade des petits salons, regardant passer les images, trop nombreuses pour être bien vues*», écrit Zola dans *l'Assommoir*. Bien loin de la noce de Gervaise au Louvre, l'exposition permet, elle, de s'arrêter pour penser toute la complexité du rapport du tableau et du cadre. Car ce dernier modifie profondément la perception de «*l'image*» qu'il protège, délimite, sanctuarise. Charlotte Chastel-Rousseau explique ainsi qu'un cadre brun austère pour une *Nature morte* de Lubin Baugin renforcera l'idée de sobriété, de pureté, de silence, quand un cadre plus exubérant en or moulu soulignera tout autre chose. De même, si le cadre peut donner assise et monumentalité à un petit format, il peut parfois aussi desservir la toile. *La Vierge à l'enfant* de Ludovic Carrache présentée dans cette exposition donne un bel exemple de la manière dont une toile parvient à résister à un cadre puissant, dont la profusion d'ornements aurait facilement pu écraser le travail d'un autre peintre.

Humilité. «*Il y a au Louvre très peu de cadres d'origine*», explique Charlotte Chastel-Rousseau qui, avec cette exposition, met en évidence la dimension historique de la présentation des tableaux. Et si beaucoup de musées dans le monde suivent une politique de réencadrement, le Louvre fait le choix de conserver les mariages atypiques, qui racontent à leur manière l'histoire de l'œuvre. Ainsi un exubérant cadre rocaille allié à la sobriété d'une peinture flamande témoignera par exemple du passage du tableau chez un collectionneur dont les choix en matière d'encadrement peuvent tout aussi bien être guidés par la volonté de souligner un aspect particulier de la toile que par le goût du jour ou, plus prosaïquement, le fait de pouvoir s'accorder avec sa décoration intérieure. Au sein de l'institution (dotée d'un atelier encadrement-dorure où travaillent quatre doreurs et deux menuisiers) le choix d'un cadre est toujours réfléchi avec humilité et prudence. Classé trésor national en 2008, c'est avec un cadre florentin tapageur que *le Reniement de saint Pierre* de Mathieu Le Nain entre dans les collections du Louvre. Le collège des conservateurs choisit alors de privilégier plutôt un cadre français à l'élégance plus retenue, stylistiquement plus proche. «*Le cadre italien nous aurait poussés vers l'Italie et le Caravage mais ce n'était pas le propos du circuit des peintures françaises*», explique la conservatrice.

Ainsi donc, le cadre agit. Il n'est pas un accessoire mais un *parergon*. C'est-à-dire ce qui n'est «*ni œuvre, ni hors d'œuvre, ni dedans, ni dehors, ni dessus ni dessous, il déconcerte toute opposition mais ne reste pas indéterminé et donne lieu à l'œuvre*», ainsi que l'écrivait Derrida dans *la Vérité en peinture* en 1978. Et même si le philosophe s'éloigne du cadre concret et tangible tel qu'on l'entend ici, on voit bien combien celui-ci est un puissant moteur de réflexion. Et mérite à ce titre un peu plus d'attention.