



”La science et l’art font bon ménage.” Quand les émissions de télévision font dialoguer œuvres d’art et sciences expérimentales.

Thibault Le Hégarat

► **To cite this version:**

Thibault Le Hégarat. ”La science et l’art font bon ménage.” Quand les émissions de télévision font dialoguer œuvres d’art et sciences expérimentales.. 2014. halshs-02064472

HAL Id: halshs-02064472

<https://shs.hal.science/halshs-02064472>

Preprint submitted on 11 Mar 2019

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.

Copyright

« La science et l'art font bon ménage. » Quand les émissions de télévision font dialoguer œuvres d'art et sciences expérimentales

Thibault Le Hégarat

Octobre 2014

À la fin de l'année 1980 s'est ouverte au Grand Palais une exposition au sujet de laquelle un journaliste de *Télérama* a écrit : « La science et l'art font bon ménage. [...] Une exposition passionnante se tient jusqu'au 5 janvier au Grand Palais à Paris qui relate l'histoire amicale qui unit la science et l'art¹. » Pour couvrir cette exposition à l'initiative de Madeleine Hours, la télévision française a proposé le 9 décembre 1980 une émission spéciale titrée « La vie mystérieuse des chefs d'œuvre. La science au service de l'art² ». La réunion de ces deux sujets n'est pas, en 1980, une première, la télévision l'avait déjà opérée au cours des vingt années précédentes. Privilégiant d'ordinaire une approche historique (histoire de l'art), touristique (visite de lieux culturels) ou informationnelle (actualité culturelle), l'approche scientifique est une alternative originale aux émissions sur les arts. Elle fonde son intérêt principalement sur deux « promesses » qui sont d'une part de redécouvrir des œuvres célèbres, d'autre part de constater les progrès de la science et son utilité dans la sauvegarde de l'art.

Il existe toutefois une collection qui a mieux que les autres réalisé le mélange des arts et des sciences en le plaçant au centre de son concept, et celle-ci sera au cœur notre étude : *Les Secrets des chefs d'œuvre*³. Présentée par Madeleine Hours, conservatrice et directrice du laboratoire du Louvre, elle montre au spectateur comment sciences physiques et chimiques interviennent dans l'étude des peintures. Une émission de vulgarisation⁴, mais pas seulement. L'exposition de la parole scientifique, de la figure du « savant » et de son travail, les procédés de mise en scène orientés vers le spectacle, et la sélection des sujets concourent à faire naître chez le téléspectateur un sentiment d'émerveillement. Pour le dire autrement, il s'agit d'observer comment le mélange des arts et des sciences est opéré pour permettre de produire

¹ *Télérama* n°1612 du 6 au 12 décembre 1980, p. 63.

² *Les Grandes expositions*, 9 décembre 1979, TF1.

³ Émission diffusée sur la première puis la deuxième chaîne (à partir de 1970) en trois séries : 29 épisodes de 1959 à 1965, 10 de 1970 à 1972, et 5 en 1974.

⁴ Nous nous rapportons à la définition proposée par Patrick Charaudeau pour qui le terme de vulgarisation s'applique à « chaque fois que l'on veut mettre un discours savant ou technique à la portée de non spécialistes » in CHARAUDEAU, *Les Médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, 2^e édition, Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 151.

de l'émotion et du spectacle. La mise en spectacle du monde est un des traits propres à la télévision et se retrouve aussi dans les émissions mêlant art et science ; une mise en spectacle qui, pour Patrick Charaudeau, est problématique car déformante⁵. Dans la mesure où de telles émissions ont un contenu culturel affirmé, leurs efforts de vulgarisation n'entrent-ils pas en tension avec cette recherche du spectaculaire et de l'émotion ?

Sciences et art, une association inédite à la télévision

En juin 1959 dans le cadre d'*En direct de*, une des grandes émissions de télévision de l'époque⁶, le journaliste Jean Thévenot est reçu par Madeleine Hours au Louvre pour parler de la « deuxième vie des chefs d'œuvre ». Cet entretien a conduit à la naissance en novembre d'une émission autonome sur le même sujet qui prend pour nom *Les Secrets des chefs d'œuvre*, et c'était probablement la première fois qu'un média réunissait les deux sujets. Une rencontre permise par l'évolution des techniques selon Madeleine Hours : « Il y avait autrefois deux grandes voies pour aborder l'œuvre d'art : l'histoire et la poésie. Et c'est un des grands mérites de notre temps de mettre à notre disposition pour analyser l'œuvre d'art toutes les techniques dont dispose notamment la médecine⁷. » Les sciences expérimentales, il est vrai, ont pris une place de plus en plus importante dans l'étude et la conservation des œuvres du patrimoine⁸.

Un tel sujet est rare à la télévision⁹, celle-ci préférant d'ordinaire se ne pas mélanger les domaines. On peut relever toutefois des croisements occasionnels entre les deux sujets : ce fut le cas dans *Expressions*, émission des années 1970, qui propose des sujets thématiques sur des courants, des artistes ou des œuvres. Citons également deux émissions de vulgarisation scientifique, *Les Grandes Énigmes de la science*, dont le journaliste François de Closets a consacré quelques numéros au patrimoine culturel et historique de la France, et *Objectif demain*, présentée par Laurent Broomhead sur Antenne 2, dont un numéro fut dédié

⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁶ Il faut comprendre des émissions qui bénéficient de moyens de production supérieurs aux autres, du travail des professionnels les plus reconnus à la télévision, d'une programmation de choix pour une visibilité maximale, et présentées comme des événements télévisuels.

⁷ « Rembrandt », *Les Secrets des chefs d'œuvre* (deuxième série) 01/02/1970.

⁸ Louis Pasteur fut le premier scientifique à appliquer les méthodes physiques et chimiques dans l'étude de la peinture. Le laboratoire du Louvre, créé en 1930, utilisa très tôt les rayons X dans ses recherches, mais c'est dans la deuxième moitié du siècle que les études physico-chimiques ont plus de poids avec l'utilisation de nouveaux types de rayonnements, jusqu'à l'utilisation du nucléaire.

⁹ Nous ne savons pas qui, du réalisateur Claude Dagues, du journaliste Jean Thévenot, ou de l'invitée Madeleine Hours, a eu l'initiative de cette série d'émissions.

au patrimoine artistique. Dans l'ensemble des émissions consacrées aux arts avant les années 1990, la dimension scientifique est absente. Celle de Madeleine Hours a contribué à renouveler et enrichir ce genre à la télévision. Elle documente un des aspects de la recherche contemporaine qui est le recours croissant aux sciences physiques et chimiques, et rompt avec les pratiques habituelles des émissions d'art pour préférer les problématiques et les approches des sciences expérimentales, qui sont davantage préoccupées par la matérialité des œuvres que par des questions esthétiques.

Si le rapprochement entre sciences et arts apparaît comme surprenant en 1959, les émissions sont construites pour en démontrer la pertinence. Madeleine Hours l'affirme dès 1959 : « Grâce à ces techniques nous pouvons mieux conserver les chefs d'œuvre qui nous sont confiés et surtout aussi les mieux connaître. Non seulement pour notre joie à nous mais plus tard même pour celle de nos enfants¹⁰. » Puis en 1963 : « C'est cette collaboration entre l'esthétique et la science qui est une des observations les plus réconfortantes de notre temps, c'est celle de voir la technique servir à prolonger notre joie et à prolonger la vie des chefs d'œuvre¹¹. » Les déclarations de la conservatrice semblent justifier toute sa démarche. Ses travaux ne relèvent pas d'une excentricité de scientifique mais répondent à un double impératif, celui de la connaissance et de la préservation des œuvres, dans leur intérêt et aussi dans celui du public. Les collections de tableaux du Louvre étant un patrimoine culturel très précieux, leur conservation impose que des méthodes de pointe soient employées. C'est bien la science qui est au service de l'art pour Madeleine Hours, et les journalistes et intervenants des autres émissions de ce type partagent sa conception. Les sciences sont vues comme un outil, et si les méthodes relèvent de la médecine, les objectifs sont ceux des historiens d'art et des conservateurs. La télévision, quant à elle, doit servir ces explications et cette rencontre.

La technique télévisuelle au service de la rencontre entre sciences et art

Bien que les missions de la télévision, formulées par son directeur Jean d'Arcy dès 1956, soient « distraire, informer, instruire », les professionnels ont souhaité dès le début offrir du spectacle grâce à ce média. Jean-Claude Soulages rappelle que la télévision a très tôt cherché à mettre le monde en spectacle, pas uniquement en fiction mais dans tous les genres

¹⁰ « La double vie des chefs d'œuvre », *En direct du laboratoire du musée du Louvre*, 03/06/1959.

¹¹ « Maladies des tableaux et leurs remèdes », *Les Secrets des chefs d'œuvre*, 03/06/1963.

de programmes¹². De même, pour Bernard Lamizet, grâce à la télévision « La spectacularisation de l'audiovisuel va faire entrer le spectacle dans le champ quotidien de la culture¹³. » Dans les années 1950 et 1960 les directs étaient nombreux et parfois depuis des lieux insolites¹⁴. La création de l'émission de Madeleine Hours trouve un sens au regard l'histoire de la télévision et de ses techniques. Le direct depuis le laboratoire du Louvre doit mettre la technique télévisuelle au service du sujet afin d'instruire et émerveiller le public. D'autre part, l'émission *Les Secrets des chefs d'œuvre* est déplacée en 1970 de la première à la deuxième chaîne, qui dispose depuis 1967 d'un atout dont peut profiter grandement une émission sur les arts : la couleur. Les bulletins de presse le soulignent : « Cette série réalisée sur film couleur, par Alexandre Tarta et Jean-Paul Carrère, a mis en œuvre tous les moyens techniques dont dispose la Télévision actuelle pour traduire la fidélité des couleurs et donner aux téléspectateurs la sensation d'approcher l'œuvre d'art¹⁵. »

Les séquences centrales sont celles qui confrontent les œuvres d'art et les méthodes scientifiques. Dans *Les Secrets des chefs d'œuvre* les réalisateurs montrent de nombreux clichés radiographiques, et des effets de montage (surtout le fondu enchaîné) permettent de les comparer à l'œuvre originale¹⁶. Les expériences scientifiques ne doivent pas seulement être racontées, la télévision impose qu'elles soient montrées voire reproduites¹⁷. On apprend ainsi que les téléspectateurs ont réclamé à Madeleine Hours qu'elle leur révèle les coulisses de son laboratoire¹⁸. Après vingt émissions en un peu moins de trois ans, cette curiosité du public révèle le succès du programme, ce que Jean Thévenot résume en introduction de ce numéro : « En somme, le long spectacle en plusieurs épisodes des résultats obtenus par vos techniques a donné le goût de connaître le comment, de connaître les moyens¹⁹. » Connaissance que l'émission veut apporter aux spectateurs.

¹² Jean-Claude SOULAGES, *Les Rhétoriques télévisuelles : le formatage du regard*, Bruxelles, De Boeck, 2007, pp. 62, 74.

¹³ Bernard LAMIZET, *Histoire des médias audiovisuels*, Paris, Ellipses, 1999, p. 80.

¹⁴ La collection *En direct de...* avait par exemple retransmis une descente dans un puits de mine en 1956, et *Emission médicale* une opération du cœur en 1959.

¹⁵ « Jean Fouquet », *Les Secrets des chefs d'œuvre*, 21/07/1974, 2^{ème} chaîne.

¹⁶ Le fondu étant aussi très employé pour montrer les résultats d'une restauration.

¹⁷ Dans *Objectif Demain* en 1980, Laurent Broomhead explique des agrandissements de photographies en coupe de statues, et le réalisateur montre des observations de vitraux au microscope.

¹⁸ Introduction à « Visite au laboratoire du musée du Louvre », *Les Secrets des chefs d'œuvre*, 11/10/1962.

¹⁹ *Ibid.* Des démonstrations (radiographies, observations au microscope) sont montrées en direct ce soir là au cours d'une retransmission minutieusement préparée mais les limitations techniques de l'époque en amoindrissent la dimension spectaculaire.

Une œuvre de médiatisation et de vulgarisation

Les producteurs de *Secrets des chefs d'œuvre* ont souhaité rendre leur programme accessible à un large public. Cette volonté est concrétisée par le choix des sujets et le recours à des procédés de vulgarisation. Une double vulgarisation, artistique d'abord en analysant les qualités d'une œuvre et le talent d'un artiste, scientifique ensuite en expliquant le recours aux sciences dans l'étude et la conservation des peintures. Cela doit beaucoup à Madeleine Hours, à la clarté de son discours et aux exemples choisis. La directrice du laboratoire du Louvre fait preuve d'un grand sens de la pédagogie, son propos étant à la fois complet et abordable. Dans son premier passage à la télévision elle présente le travail du laboratoire : « Nous tentons, dit-elle, de mettre toutes les méthodes physiques au service de la conservation et de la connaissance des œuvres d'art²⁰. » Elle réussit à transmettre un grand nombre de connaissances de l'histoire de l'art : elle explique ce qui fait un grand peintre, distingue les « classiques » des « modernes »²¹, emploie des expressions telles que « métier du peintre », part à la recherche des esquisses préliminaires et des pigments. Se faisant, Madeleine Hours réussit à être à la fois dans le rôle de l'expert et du vulgarisateur²². Une double casquette rare à la télévision puisque le scientifique est d'ordinaire cantonné au premier rôle, tandis que c'est un non-scientifique qui a la fonction de vulgarisateur. Dans ce rôle, le présentateur se doit d'être pédagogique en expliquant, reformulant, et limitant l'emploi de vocabulaire technique, tel Jean Thévenot²³ qui de son propre aveu « résume de façon absolument grossière » le fonctionnement du spectrographe électrique que vient de présenter une scientifique²⁴. Aussi, le présentateur doit interroger l'expert qui lui fait face en cherchant à l'orienter vers des exemples qu'il juge plus spectaculaires. En effet, ces émissions se révèlent très sélectives et choisissent seulement des œuvres, des auteurs ou des sites célèbres²⁵.

²⁰ « Manet », *Les Secrets des chefs d'œuvre*, 11/10/1963.

²¹ La rupture se situant pour elle avec l'œuvre d'Edouard Manet. Son discours ne remet jamais en question l'historiographie de l'art de son temps.

²² Pour Sophie Moirand, la vulgarisation est caractéristique du discours des scientifiques dans les médias dans les années 1960 et 1970, avant que la communication ne prenne le dessus. Sophie MOIRAND, « De la médiation à la médiatisation des faits scientifiques et techniques : où en est l'analyse du discours ? », colloque *Sciences, Médias et Société*, 15-17 juin 2004, Lyon, ENS-LSH. Voir aussi Bernadette BENSUAUDE-VINCENT, « Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique », *Questions de communication*, 17, 30 juin 2010, p. 19-32.

²³ Le journaliste Jean Thévenot est au début le présentateur officiel de l'émission *Secrets des chefs d'œuvre*. Toutefois Madeleine Hours prend rapidement l'ascendant et se retrouve seule à la présentation à partir de la deuxième série.

²⁴ « Visite au laboratoire du musée du Louvre », *op.cit.*

²⁵ Les artistes majeurs évoqués (parfois à plusieurs reprises) par Madeleine Hours sont Manet, Rembrandt, Van Gogh, Da Vinci, Delacroix, Courbet.

Le but premier que se fixe la série d'émissions *Les Secrets des chefs d'œuvre* est de traiter des repeints dans la peinture et des remplois de tableaux, une pratique que les producteurs de l'émission ont appelé « la double vie des chefs d'œuvre ». Une telle volonté implique de ne pas se limiter à la couche superficielle des œuvres et d'aller voir "à l'intérieur". Interroger cette profondeur permet de révéler les étapes de travail du peintre pour en faire ressortir les qualités²⁶, tel *Le ménage du menuisier* par Rembrandt, dont on découvre grâce aux infrarouges que « l'ombre est entièrement peuplée » d'infinis détails²⁷. L'émission se rapproche donc de la majorité des programmes sur les arts à la télévision, dans lesquels une œuvre est présentée pour ses qualités esthétiques, son intérêt historique et ses interprétations au regard de leur temps et de leur environnement culturel²⁸ ; toutefois elle en diffère par le recours aux méthodes physiques et chimiques.

La science mise en spectacle

Il est fréquent qu'une émission artistique cherche à mettre en spectacle les œuvres, par l'image et le commentaire, pour chercher à les magnifier et en souligner les qualités. Les émissions mêlant sciences et art explorent aussi d'autres voies. Nous l'avons dit, une de leurs promesses est de montrer autrement les œuvres d'art. Pour commencer, le spectateur peut les voir, non plus accrochées aux murs des musées mais posées sur des paillasses ou placées dans des machines radiographiques, éclairées de lampes au sodium ou à lumière noire, observées depuis un microscope à plat ou coupées en tranche. Ensuite parce que ces émissions permettent aux spectateurs de voir ce qui d'ordinaire est réservé aux scientifiques. L'œuvre d'art, sortie de son environnement habituel, semble changer de statut en intégrant l'atelier du restaurateur ou le laboratoire du chercheur, et retourner à un état d'objet purement matériel.

Madeleine Hours est consciente qu'il y a un risque de faire perdre sa force à l'art en le passant au crible de la méthode et des appareils des scientifiques. Or elle se défend de démythifier les œuvres par la science : « On a parfois dit que ces méthodes d'investigation retireraient au tableau ses mystères. Moi je n'en crois rien. Car je crois au contraire qu'il y a quelque chose de très émouvant à retrouver les étapes et à s'apercevoir qu'à tous les stades de

²⁶ L'observation de la structure interne des œuvres doit aussi mettre en évidence leur fragilité.

²⁷ « Rembrandt », *op.cit.*

²⁸ C'est le cas pour les émissions d'Adam Saulnier *Art actualités* et *L'amour de l'art* dans les années 1960. Depuis les années 1950, Jean-Marie Drot cherche quant à lui à pénétrer le travail des artistes et à expliquer leurs créations par le mode de l'entretien avec des auteurs ou des témoins. Dans les années 2000, *D'Art d'Art* sur France 2 reprend le modèle de l'explication d'œuvre mêlant description esthétique et commentaire historique.

la création, la beauté de l'œuvre nous est perceptible²⁹. » Ses analyses visent à faire mieux comprendre le travail de l'artiste, ses méthodes, ses étapes, ses inspirations, ses doutes. Et même quand elle cherche à percer la grande « réserve » du caractère du peintre Edouard Manet, c'est pour mieux faire honneur à son talent.

Si nous pouvons parler de mise en scène de l'art, l'intégration de la dimension scientifique conduit à un autre phénomène. La science joue le rôle de composant additionnel à une émission sur les arts et est présentée comme un outil ; pourtant, elle est placée au cœur du dispositif dans un but de « spectacularisation », que l'on entendra ici comme la recherche d'une intensité dramatique dans le but de susciter des émotions, accomplie par la technique audiovisuelle, par des dispositifs de réalisation et par des procédés discursifs. La figure du scientifique et la place des appareils dans les émissions nous permettront de le développer.

Le scientifique : enquêteur, médecin, alchimiste et sorcier

Ces émissions donnent la parole à d'autres experts, non plus le spécialiste d'histoire de l'art mais le physicien et le chimiste. Il peut être intéressant de confronter l'image du scientifique avec quelques uns des types identifiés par Jean-François Chassay dans la littérature, car ces émissions, comme la fiction, recourent à des analogies et renvoient les scientifiques à des figures explorées dans la littérature. D'abord, les chercheurs endossent une double identité : désignés – voire se décrivant eux mêmes – comme médecins³⁰ ou enquêteurs, leur méthode et leur environnement rappellent qu'ils sont d'abord des scientifiques. Madeleine Hours déclare ainsi mener « une aventure de détective³¹ ». Ensuite, les journalistes, par leur commentaire, cultivent le côté mystérieux des sciences : laboratoires fermés au public, outils au fonctionnement hermétique, méthodes échappant à la compréhension du profane. Tout est destiné à dramatiser le programme en même temps que cela entretient certaines représentations du monde de la science. Le laboratoire est le lieu fermé par excellence (il fut un lieu de quasi réclusion volontaire pour les Curie), et demeure pour le grand public un réservoir à fantasmes, l'imaginaire occidental voyant le laboratoire comme un antre mystérieux³². La télévision ne sort pas le scientifique du laboratoire, elle y

²⁹ « Rembrandt », *op.cit.*

³⁰ L'analogie médicale est très fréquente tant pour les « praticiens » (les chercheurs) que pour les « patients » (les œuvres) mais nous ne pourrions pas l'étudier ici.

³¹ « Rembrandt », *op.cit.*

³² Jean-François CHASSAY, *Imaginer la science : le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*, Montréal, Liber, 2003, p. 92.

pénètre avec lui – privilège ! – et se pose en acteur de la médiation entre la science et la société.

D'autre part, le scientifique est toujours présenté comme celui qui voit au delà du monde visible ou qui le voit comme nul autre³³. Le savant est celui qui se joue également des contraintes et des lois de la physique tel l'alchimiste³⁴, il parvient à changer le regard sur les œuvres en les transfigurant, à l'exemple des radiographies qui révèlent une œuvre très différente. À la manière dont les scientifiques vont découvrir ce qui est dissimulé sous la surface d'un tableau, ces émissions dévoilent un palimpseste de connaissances et ajoutent des couches de savoir à des œuvres pourtant déjà connues. « Nous voyons dans l'invisible³⁵ », dit Madeleine Hours. C'est dans par goût du mystère que le journaliste Jean Thévenot, lors de leur première rencontre télévisée en 1959, présente la conservatrice en rappelant son surnom de « sorcière de la peinture » puis compare un de ses laboratoires à « l'ancre de la sorcière. » Tout un programme ! Enfin, en ouvrant aux caméras de la télévision leur espace de travail si souvent fermé, les chercheurs légitiment leur action et montrent leur utilité sociale en expliquant et en préservant le patrimoine. A partir des années 1950, à une époque où la société s'interroge de plus en plus sur les scientifiques et questionne leur travail, la télévision se propose de rendre compte de l'utilité de leur travail et montre une science rassurante, loin des fantasmes de ses dangers à l'ère de l'atome³⁶.

La modernité mise en exergue

La modernité, la technicité et la performance des méthodes sont les aspects les plus mis en valeur par les journalistes. Les technologies y sont toujours qualifiées de « modernes », aussi bien dans les bulletins qu'à l'antenne, des années 1950 aux années 1990. Jean Thévenot tout comme Laurent Broomhead parlent de « techniques modernes³⁷ », voire « ultra-moderne³⁸ ». Le commentaire de ce dernier se fait encore plus émerveillé pendant son

³³ Jean-François Chassay, avec la figure de Galilée, montre que le savant est celui qui peut faire éclater la réalité, les croyances, les conceptions. in CHASSAY, *Si la science m'était contée : des savants en littérature*, Paris, Seuil, 2009, p. 12.

³⁴ L'alchimie est une pratique qui conserve dans l'imaginaire populaire une part de mystère, enveloppant ses adeptes, à l'image d'Isaac Newton.

³⁵ « Rembrandt », *op.cit.*

³⁶ Voir Jean-François CHASSAY, *Imaginer la science... op. cit.*, p. 12 et p. 164.

³⁷ « La double vie des chefs d'œuvre », *op.cit.*

³⁸ « La science au secours de l'art », *Objectif demain*, 16 janvier 1980, Antenne 2.

récit des utilisations de l'atome dans la conservation de statues³⁹. En 1959, Jean Thévenot, après la présentation de quelques machines par son hôte, témoigne de sa surprise : « D'après ce que vous venez de dire, le mot laboratoire n'est pas du tout usurpé, il peut même être confirmé d'une manière un peu inquiétante par ce qu'on voit passer en ce moment, et je dois dire que c'est quand même assez extraordinaire et impensable pour le promeneur qui passe devant le Louvre d'imaginer que dans ce vieux palais il y a un équipement à ce point moderne⁴⁰. » Cette phrase du journaliste contient quelques uns des clichés du monde scientifique : fermé, dissimulé, hautement savant, doté d'appareils fantastiques, et même inquiétant (quand la caméra passe devant un panneau « Danger rayons X »). Le Louvre serait ainsi un musée qui mêle les époques ailleurs que dans ses ailes, en rapprochant les techniques du XX^e siècle avec la création de siècles passés, où se mélangent aussi héritage et modernité. Le journaliste prend conscience – et les téléspectateurs avec lui – que l'étude de la peinture recourt à des appareils auparavant cantonnés au monde de la médecine, et qu'ils sont employés dans le musée même qui expose les toiles. Se pourrait-il aussi que Thévenot considère « iconoclaste » de faire subir des examens médicaux à des chefs d'œuvre ? Il postule que les téléspectateurs ignorent que les musées font usage de machines et de méthodes si « modernes », c'est pourquoi il prend plaisir à dévoiler ce visage inconnu du Louvre. Le fonctionnement des appareils n'est toutefois jamais expliqué, tout comme les manipulations des scientifiques. Il est en effet courant à la télévision que de tels détails techniques soient passés sous silence au profit de commentaires laconiques. Cela permet aussi de privilégier le côté spectaculaire de la démonstration aux explications et le résultat à la démarche.

Les producteurs semblent vouloir mettre en valeur les aspects scientifiques de ces émissions. Il est révélateur que le générique des *Secrets des chefs d'œuvre* ne montre plus des œuvres d'art mais les scientifiques du laboratoire du Louvre travaillant *sur* des œuvres d'art à partir de 1970. La manière dont les programmes sont promus nous l'indique également. En effet, les bulletins de programmes mentionnent fréquemment les appareils et techniques visibles dans l'émission à venir⁴¹. On s'attendrait à ce que les œuvres d'art soient au cœur du

³⁹ Cette rhétorique de la modernité est toujours visible dans les années 1990. Citons un sujet de JT dans lequel sont vantées les machines du laboratoire de recherche des musées de France, capables selon le journaliste de « comprendre » en « quelques secondes » une œuvre vieille de milliers d'années : le scribe accroupi Saqqarah. « Expériences scientifiques au Louvre », *TF1 20h*, 29/09/1998.

⁴⁰ « La double vie des chefs d'œuvre », *op.cit.*

⁴¹ Pour exemple, le bulletin de presse RTF du jeudi 12 novembre 1959 annonçant le direct au Louvre, puis ceux des émissions *Les secrets des chefs d'œuvre* du 11 février 1960, 22 janvier 1962, 21 juillet 1974.

bulletin, elles n'y sont que discrètement mentionnées. Cela indique que les producteurs souhaitent que les journalistes de la presse se centrent sur la partie scientifique du programme.

Cette mise en valeur de la science trouve sens au regard du but ambitieux de ces émissions, à savoir percer de supposés secrets dans les œuvres d'art. L'un des arguments de ces programmes est que la science a les capacités de révéler leurs aspects cachés. Cela se voit dans les seuls titres des programmes : *Les Secrets des chefs d'œuvre*, *La Double Vie des chefs d'œuvre*, *Les Chemins de l'invisible*, *La Science au secours de l'art*. Par leur titre ces émissions contribuent à alimenter le mythe contemporain du mystère et du secret renfermé dans les œuvres d'art – par ailleurs beaucoup décliné dans la fiction. L'hypothèse de la capacité à révéler les secrets fonctionne donc d'autant mieux que l'œuvre est célèbre ; de plus, parler de la Joconde ou bien de Rembrandt est susceptible d'attirer le public, qu'il soit connaisseur ou néophyte. Le titre, parlant de « chefs d'œuvre », est déjà un message : le téléspectateur doit s'attendre à ne voir traiter que des œuvres d'auteurs parmi les plus célèbres. Le titre invite aussi le public à valider le discours des historiens de l'art et à reconnaître que les œuvres en question sont des pièces majeures, même si Madeleine Hours le justifie par ses commentaires. Quant aux « secrets » que sont censés renfermer ces tableaux, il s'agit essentiellement des étapes de travail du peintre. En remontant les phases ou en pénétrant les différentes couches de la toile, le but est de comprendre ce qui rend l'œuvre exceptionnelle. Point de quête d'un message caché ou d'une œuvre perdue donc, l'emploi du terme « secret » servirait seulement à dramatiser le sujet. L'émission de Madeleine Hours ne cherche en rien à bouleverser le regard du public sur l'art, au contraire, elle ne fait que confirmer la valeur des tableaux connus et le talent des peintres célèbres. Elle est en cela caractéristique d'une conception patrimoniale antérieure aux renouvellements des années 1970-1980, selon laquelle toutes les œuvres ne se valent pas, qui place les beaux arts au sommet de la hiérarchie et rejette la création contemporaine hors du patrimoine artistique.

La réunion des arts et des sciences n'allait pas de soi à la télévision, le faible nombre de programmes l'illustre. Si elle a un caractère précurseur, l'émission de Madeleine Hours ne fit pas école. Elle a toutefois introduit auprès du public une imagerie nouvelle, celle de l'œuvre d'art observée par des appareils scientifiques. Au delà de l'association étonnante entre sciences et arts, c'est un dialogue fructueux que nous décrivent ces émissions. Elles parviennent ainsi à montrer comment des disciplines très éloignées peuvent se croiser autour

de ce qu'on appellerait aujourd'hui un objet-frontière rapprochant et faisant dialoguer les disciplines scientifiques⁴². Le public prend avant tout connaissance du rôle des sciences physiques dans l'étude et la conservation du patrimoine artistique, et le dispositif associant sciences et arts est destiné à servir la connaissance de l'œuvre et de la vie de l'auteur. Les exemples choisis pour leur pouvoir de conviction supposé doivent prouver l'utilité de la démarche. Les scientifiques sont la caution intellectuelle de ces programmes, même si dans le même temps la mise en spectacle contribue à les faire dévier vers une forme plus accessible et « grand public » de connaissance. On peut parler de « spectacularisation » de l'art et de la science, dont l'association grâce à ces émissions apparaîtra au public comme un dialogue à la fois utile à la connaissance et divertissant.

⁴² Concept forgé dans l'article de Susan L. STAR et James R. GRIESEMER, « Institutional Ecology, 'Translations', and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39 », *Social Studies of Science*, 19, August 1989, 387-420. Sa postérité est importante dans le monde universitaire.