

**Zeitschrift:** Revue économique franco-suisse  
**Herausgeber:** Chambre de commerce suisse en France  
**Band:** 28 (1948)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Faut-il éclairer les musées? : Pourquoi, comment et quand?  
**Autor:** Soucy, Jacques de  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-888715>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



MUSEE DU LOUVRE. — La Victoire de Samothrace.  
(Eclairage par projecteurs.)

# FAUT-IL ECLAIRER LES MUSÉES?

POURQUOI,

COMMENT

ET QUAND?

PAR JACQUES DE SOUCY, INGÉNIEUR-CONSEIL

Deux congrès internationaux réunissant les délégués du Conseil international des musées et de la Commission internationale de l'éclairage ont étudié, au cours des sessions qu'ils ont tenues à Paris cet été, la question importante de l'éclairage des musées. M. Jacques de Soucy, membre du Comité français de l'éclairage, a bien voulu résumer pour nos lecteurs les communications qu'il a présentées sur ce sujet à ces deux congrès. L'auteur montre en particulier les progrès réalisés dans le domaine de l'éclairage des musées depuis 1934, date à laquelle il avait été le rapporteur français à la Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes de muséographie générale qui s'était tenue à Madrid.

## D'ABORD QU'EST-CE QU'UN MUSEE?

L'objet d'art a été considéré longtemps comme l'expression d'une civilisation et l'aboutissement d'une chaîne de causalités dont l'artiste n'aurait été qu'un organisme récepteur ; la critique moderne tend plutôt à nous montrer celui-ci comme un prophète dont la vision annonce l'âge qui va venir plus qu'elle n'en résulte.

A l'origine, l'objet d'art ornait seulement les palais, les temples ou les demeures des mécènes ; Mazarin aura sans doute été un précurseur en faisant don au Roi des splendeurs qu'il avait accumulées au Palais Royal ; il a contribué ainsi à former ce patrimoine inestimable qui s'enrichit chaque jour de nouveaux apports.

Avec les temps nouveaux est né le Musée d'Art qui est une forme de propriété groupée, et qui tend de plus en plus à attirer la foule des étudiants, des artisans, des ouvriers mêmes, pour lesquels il est appelé à devenir un enseignement et une cause d'enrichissement intellectuel et moral.

Un de nos penseurs contemporains dirait peut-être qu'un Musée crée ainsi une « Noosphère de l'art » et ne pourrait-on pas transposer à son profit une définition connue : « En somme... un moment parfait... issu d'une situation privilégiée... c'est une sorte d'œuvre d'art » ?

## POURQUOI ECLAIRER LES MUSEES?

*La matière ne jouit-elle pas d'une vie interne, si l'on s'en rapporte aux recherches nucléaires, qui semblent avoir montré que les lois d'un déterminisme rigoureux ne s'appliqueraient plus à l'échelle corpusculaire ?*

*Ne peut-on pas dire aussi que sa vie externe nous est révélée par la lumière qui la frappe ? Un rayon lumineux perçant la nue donne la vie à un tableau, anime un paysage, prête à la statue l'apparence du mouvement.*

*Qui ne se souvient du plus triste des Musées asiatiques où notre enfance apeurée entrevoyait dans la poussière et l'obscurité, les bandelettes des momies, aujourd'hui transformé par la vertu d'un éclairage naturel admirablement conduit qui atteint, d'un jour frisant, les sourires hiératiques de la salle Kmer du Bayon, et qui inonde de sa clarté l'Atrium édifié sur l'emplacement de sombres jardins ; la tonalité claire de ses murs, la disposition lumineuse de ses vitrines, la fougue des personnages et des monstres de la Chine et de l'Inde en font un des lieux les plus attrayants de Paris, capitale des Merveilles.*

*L'illumination nocturne des collections des antiquités du Proche-Orient du Musée du Louvre a révélé, à un public nombreux et admiratif, de nou-*



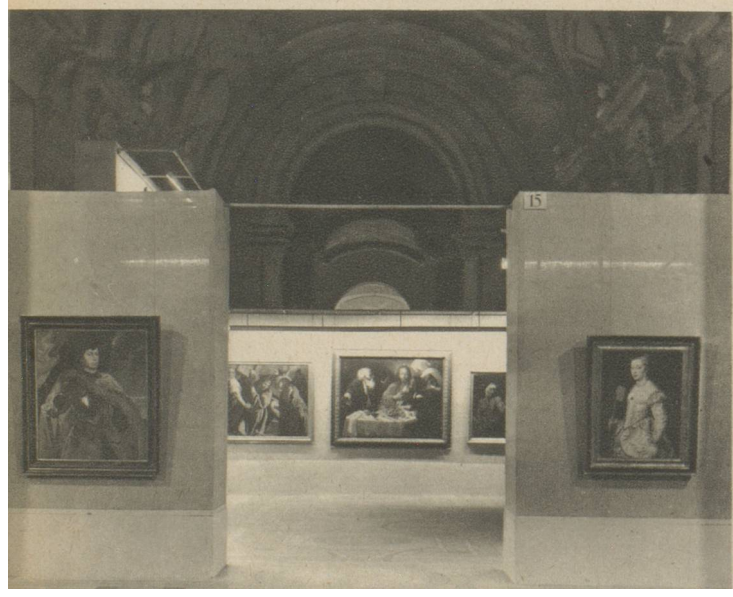
MUSEE DU LOUVRE. — Département de la Renaissance chrétienne. (Eclairage mixte par les baies.)

velles beautés ; combien d'entre ces visiteurs n'auraient jamais songé à consacrer quelques heures de leurs journées à visiter les bas-reliefs de Suze, la salle du Mastaba ou la crypte des sarcophages phéniciens s'ils n'y avaient été appelés par l'attrait de contempler les feux de la lumière jouant sur ces vieilles pierres méditerranéennes dans l'ambiance irisée de Champs-Élysées antiques, rajeunis par la science moderne.

Enfin, l'école du soir, qui a permis à tant de jeunes, avides de s'instruire, de compléter leurs connaissances, peut se prolonger dans les salles éclairées d'un Musée par des visites-conférences, des leçons sur l'art, l'étude des chefs-d'œuvre, qui leur révéleront des horizons insoupçonnés et pourront éveiller en eux des vocations artistiques.

Voilà quelques raisons pour lesquelles les Beaux-Arts s'efforcent, malgré la complexité des problèmes que soulève l'exécution d'un tel programme avec des crédits toujours insuffisants, de doter nos Musées d'un éclairage qui permette de prolonger leurs heures d'ouverture, et même de les ouvrir pendant la soirée, ou d'améliorer pendant les heures du jour, la présentation et l'éclairage des objets exposés au public.

MUSEE DU PETIT-PALAIS. — Eclairage de la rotonde de la Peinture Flamande par incandescence et de la salle du Caravage par fluorescence.



## COMMENT ECLAIRER UN MUSEE?

On distingue communément deux sortes d'éclairage : l'un dit naturel, l'autre improprement appelé artificiel, car il ne doit exister pour les Musées qu'un seul éclairage, sincère et vrai.

L'éclairage doit être véridique pour restituer aux objets l'atmosphère où ils sont nés : il ne doit plus chercher les effets spectaculaires, tels que la présentation de la statue de la Victoire de Samothrace, encadrée par des projecteurs dans l'escalier du Louvre, ceux-ci devant rester du domaine du théâtre et du cinéma ; il doit s'efforcer de conduire insensiblement l'œil d'un éclairage solaire tamisé à son remplaçant nocturne sans qu'il se doute de la substitution.

Une tentative heureuse de ce genre avait été réalisée au Louvre vers 1934 dans la galerie des Sept Mètres où une même lumière diffuse, tombant d'un plafond vitré, laissait toutes leurs valeurs aux teintes des fresques de Botticelli, pendant les heures du jour aussi bien que celles de la nuit par le jeu progressif de projecteurs dissimulés dans le plafond, munis de filtres colorés, et s'allumant au fur et à mesure que le jour tombait.

Dès le début de la dernière guerre, le Musée métropolitain de New-York et d'autres musées américains avaient généralisé l'emploi des plafonds lumineux, faux plafonds, fenêtres éclairantes, donnant alternativement passage à la lumière solaire et à un éclairage de complément ou de substitution alimenté par des ampoules à incandescence, par des tubes fluorescents ou par une combinaison de ces deux modes d'éclairage.

Un exemple très réussi d'éclairage par des baies vitrées se trouve au Musée du Louvre, au département de la Renaissance chrétienne, où il est constitué par des rampes verticales dissimulées dans les embrasures des fenêtres, qui s'éclipsent, pendant le jour dans l'épaisseur des murs et sont orientées à la nuit vers un écran blanc transparent qui éclaire la salle à travers des châssis munis de verres dépolis.

Des procédés plus récents permettent de concentrer sur les cimaises la lumière tombant d'un plafond constitué par des bandes vitrées parallèles aux murs, renfermant des sortes de diaphragmes appelés par les Américains « Lowers » ou « Louvres » et par les Français « Paralumes », de sorte que les tableaux ou objets sont baignés dans la lumière et que le regard n'est plus distrait par l'éclairage du centre du plafond ou des parquets.

Enfin, des applications très nouvelles à l'éclairage de galeries d'art des tubes fluorescents ont été réalisées en France et à l'étranger ; à Paris, le Musée de la Monnaie et le Musée Postal en présentent des exemples particulièrement réussis ; des problèmes beaucoup plus difficiles ont été abordés au Petit Palais puisqu'il s'agissait de conserver les couleurs propres et leurs valeurs aux tableaux des collections des Trésors de Vienne ; cet essai aura eu le mérite de permettre des observations très précieuses sur ce procédé d'éclairage des tapisseries, des peintures, objets d'orfèvrerie, sculptures et des vitrines ; la photo reproduite en ce bas de page constitue un document frappant, qui montre les différences fondamentales entre le premier plan (grande rotonde de la peinture flamande) éclairée par des globes munis d'ampoules à incandescence et le second plan (salle du Caravage) beaucoup plus violemment illu-

minée par une rampe de tubes fluorescents ; l'un et l'autre mode d'éclairage ont leurs partisans et leurs détracteurs, mais on peut dire que l'éclairage par incandescence riche en radiations chaudes, rouges et jaunes, se rapproche beaucoup de l'éclairage solaire, tandis que les tubes fluorescents dans le spectre desquels prédominent les radiations vertes et bleues de la vapeur de mercure, donne une lumière froide qui demande le plus souvent à être réchauffée.

Quoi qu'il en soit, les tendances exprimées aux deux récents Congrès du Conseil international des Musées et de la Commission internationale de l'éclairage ont exprimé avec force que, tout en relevant notablement les niveaux d'éclairage pour se rapprocher de ceux auxquels l'œil humain est adapté avec la lumière solaire du plein air, il convient de conserver la lumière du jour comme source principale d'éclairage des Musées, la lumière dite artificielle ne devant intervenir qu'en remplacement le soir, ou pour pallier des insuffisances dans les journées brumeuses, en recherchant toujours une même répartition de la lumière sur les objets exposés et autant que possible une couleur de lumière semblable dans tous les cas.

Ceci conduit à des combinaisons subtiles d'éclairage général dit d'ambiance pouvant provenir de tubes fluorescents bien dissimulés, avec des éclairages particuliers par incandescence qui viennent réchauffer la lumière froide de la fluorescence et l'enrichir des tonalités qui lui font défaut.

On se trouve loin ici de la conception émise par les spécialistes américains de l'*Illuminating Engineering Society* qui, dans leur rapport de janvier 1945, affirmaient que : « Au point de vue de la technique de l'éclairage, les galeries d'art utilisant un éclairage naturel ne répondent plus aux conditions actuellement exigées et elles sont appelées à disparaître progressivement. Il n'y a aucune combinaison possible d'éclairage naturel et artificiel pour les galeries d'art. »

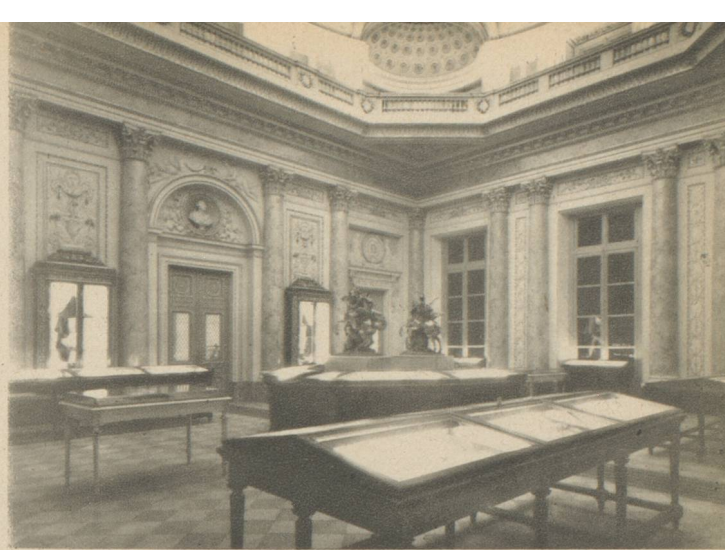
Deux exceptions au principe de la prédominance de l'éclairage naturel trouvent leur justification en France : le Musée d'Epinal qui a dû soustraire à la lumière solaire les couleurs fragiles de ses images et celui de Bayeux qui, pour le même motif, éclaire, même de jour, par un dispositif lumineux de son plafond à poutrelles la célèbre broderie dite tapisserie de la Reine Mathilde.

En dehors de tels cas particuliers, une lumière artificielle permanente est factice et finit par produire un effet de fatigue ; c'est en quelque sorte un éclairage mort.

## QUAND FAUT-IL ECLAIRER UN MUSEE ?

*L'éclairage naturel rénové par la recherche des revêtements muraux les plus appropriés et par une technique architecturale très étudiée doit donc rester la règle pour les Musées d'art.*

*L'éclairage nocturne lui ouvre, en outre, des possibilités nouvelles ; renforcement de la lumière naturelle les jours brumeux, accès plus facile des salles pour ceux que leur emploi retient pendant la journée à l'usine ou au bureau ; possibilité de donner comme cadre à des conférences, à des soirées artistiques, un palais orné des splendeurs enfantées par les artistes des temps passés ou des époques modernes ; la réalisation de ces éclaira-*



MUSEE DE LA MONNAIE. — Eclairage de la grande salle par tubes fluorescents.

*ges se présente dans nos vieux pays d'Europe comme plus difficile que dans le Nouveau Monde, parce que nos musées sont, le plus souvent, installés dans des palais anciens dont l'architecture et les revêtements ne se prêtent pas toujours facilement aux conceptions modernes de l'éclairage électrique ; mais, par contre, combien ces vieux édifices s'adaptent mieux que des bâtiments récents à la constitution d'une ambiance où les objets d'art d'autrefois se retrouvent dans leur cadre naturel pour lequel ils ont été créés.*

*C'est ainsi que sur l'invitation de la Direction des Musées de France, les membres des deux Congrès dont nous avons résumé les conclusions et les tendances, ont eu le rare privilège d'entendre l'ensemble vocal Marcel Couraud et le trio d'anches de René Dareux donner, comme couronnement à leurs travaux, un concert formé d'une suite de morceaux allant de Lassus à Ravel et à Darius Milhaud ; dans le cadre unique de la Galerie des Cariatides du Musée du Louvre, peuplée de souvenirs historiques, dans une lumière invisible et vivante, ils ont réellement connu un de ces « moments parfaits » qui vous transportent sur les plus hautes cimes de l'Art.*

Jacques DE SOUCY.

MUSEE GUIMET. — Grande salle du rez-de-chaussée (ancienne cour ; éclairage naturel).

