

PODCAST LA VOIX D'O

Exposition PASTELS

Retranscription du montage de l'interview de Caroline Corbeau-Parsons

Voix off

« Je me mis enfin à réfléchir, c'est-à-dire à écouter plus fort », Samuel Becket.

Bonjour, c'est la voix d'O, le podcast du musée d'Orsay et de l'Orangerie. On vous parle des artistes, des œuvres et des expositions du musée d'Orsay et de l'Orangerie. Le temps d'une écoute, osez tourner le dos aux images et laissez-vous guider par la seule voix d'un invité qui vous propose une rencontre inattendue avec l'art.

Dans cet épisode, Caroline Corbeau-Parsons, conservatrice des arts graphiques au musée d'Orsay, vous livre les clés de l'exposition « Pastels. De Millet à Redon » du musée d'Orsay.

Scarlett Reliquet

Bonjour Caroline Corbeau-Parsons.

Caroline Corbeau-Parsons

Bonjour Scarlett Reliquet.

Scarlett Reliquet

Vous êtes conservatrice des arts graphiques au musée d'Orsay et vous êtes également commissaire de l'exposition « Pastels du Musée d'Orsay, de Millet à Redon ». J'aimerais vous poser quelques questions. Pourquoi faire une exposition « Pastels » aujourd'hui au musée d'Orsay ?

Caroline Corbeau-Parsons

Le musée d'Orsay a l'une des plus belles collections de pastels au monde, la plus belle aussi par son étendue et par sa qualité. On a quand même plus de 500 pastels dans notre collection, ce qui est très rare. Donc c'est vraiment l'un des fleurons du musée. Et nos pastels sont très populaires. Donc nos visiteurs nous demandent en permanence où sont nos pastels, notamment nos pastels de Degas. Et il se trouve que la dernière exposition de pastels qui ait eu lieu au musée d'Orsay remonte maintenant à 2009. Elle s'appelait « Le mystère et l'éclat ». C'est une très belle exposition dont Philippe Saunier était le commissaire. Et on estime qu'il est temps de montrer cette collection à nouveau, si possible sous un angle nouveau, parce que beaucoup de gens se souviennent de cette exposition qui avait quand même fait date au musée d'Orsay.

Scarlett Reliquet

Les œuvres donc que vous allez montrer font exclusivement partie des collections du musée d'Orsay. Pouvez-vous nous dire comment cette collection est née et si elle a évolué depuis l'origine ?

Caroline Corbeau-Parsons

C'est la collection nationale de pastels, elle appartient à tout le monde. Et elle nous est parvenue au musée d'Orsay par des reversements successifs. Parce qu'à l'origine, beaucoup de pastels du XIX^e siècle venaient du musée national du Luxembourg qui était le musée des artistes vivants. Quand ce musée a fermé, cette collection a été transférée au Louvre. Et au moment de la création du musée d'Orsay en 1986, nous en avons hérité, avec joie. Mais il faut aussi dire que cette collection a été abondée par la collection de plusieurs personnalités marquantes. On peut penser à Isaac de Camondo, bien sûr, qui collectionnait, comme on le sait, beaucoup de danseuses de Degas, mais aussi des nus de Degas qu'on verra dans l'exposition, à côté d'un *Buste de femme nue* de Manet. C'est intéressant de voir que ça venait de cette même collection. On retrouve des goûts particuliers évidemment, les goûts de ces collectionneurs qui ont marqué notre propre collection. On trouve évidemment des pastels du legs Caillebotte, donc sept pastels de Caillebotte. Ensuite dans les années 1970, ces dons continuent d'enrichir la collection. La collection de Monsieur Zagorowski et de sa femme a de facto créé notre collection importante de pastels de Lévy-Durhmer. Et enfin, en 1984, un élément très important de la collection de pastels rentre au musée d'Orsay avec le legs d'Ari Redon, en fait de madame Redon qui avait l'usufruit de cette collection. Et en 1984, un nombre très important de pastels de Redon font leur entrée au musée d'Orsay.

Scarlett Reliquet

Compte tenu de cette richesse, pouvez-vous nous expliquer de quelle manière vous avez opéré le choix des œuvres que vous montrez aujourd'hui dans l'exposition ?

Caroline Corbeau-Parsons

C'est un choix toujours difficile, effectivement, quand on a 500 pastels parmi lesquels choisir. Il y a évidemment des œuvres phares, des artistes phares qui guident nos choix. Mais les pastels sont très fragiles. Ce sont des œuvres qui ne peuvent pas être exposées de manière régulière. Ils sont sensibles à la lumière, ils sont sensibles aux vibrations, à toutes sortes de choses. Donc j'ai aussi dû faire mon choix en fonction de ce qui était disponible. En fonction de cette contrainte et en fonction de l'exposition « Le mystère et l'éclat » – qui, elle, était organisée par mouvements et aussi par artistes – j'ai essayé de faire une exposition un petit peu différente, c'est-à-dire une exposition organisée de manière thématique, qui montre l'histoire du pastel au XIX^e.

Scarlett Reliquet

Justement, vous parlez de la fragilité de ces pastels. Pouvez-vous nous dire à quoi ressemble le bâton pastel et comment l'utilise-t-on pratiquement ?

Caroline Corbeau-Parsons

Le pastel a cette particularité d'être formé pratiquement de pigments purs. C'est à plus 90 % des pigments purs, qu'on amalgame avec un liant. Mais quand on l'utilise sur la feuille, un petit peu comme un crayon en fait, ce liant disparaît et donc on a ce rapport immédiat au pigment. C'est un médium qui est très caméléon en fait, qui peut permettre de faire toutes sortes de choses. On peut tout faire avec le

pastel. On peut imiter la peinture avec l'estompe : c'est ce qu'ont eu tendance à faire les pastellistes du début du XIX^e siècle avant la période Orsay. Mais ce qui fait aussi l'intérêt de la période Orsay et du pastel à partir de 1848, c'est qu'on retrouve le pastel de manière graphique. On montre la manière dont on travaille le pastel, on utilise des hachures vigoureuses, on fait des zigzags, et cetera. On n'essaye pas d'imiter la peinture. On peut aussi l'utiliser mouillé. C'est d'ailleurs ce que fait Berthe Morisot dans le portrait de sa sœur Edma Pontillon. Elle utilise le pastel mouillé sur son visage pour donner plus d'épaisseur et pour donner un caractère plus lisse à son visage. Morisot utilise aussi une brosse : si on regarde de très près le portrait de sa sœur, les motifs de tentures et de tissus ont été brossés par Morisot. Le pastel s'adapte à tout, à tout ce que l'artiste veut faire.

Scarlett Reliquet

Alors vous venez de me décrire de quelle manière on pouvait varier justement les effets. Par rapport aux autres techniques artistiques, de quelles manières le pastel se singularise ? Par rapport à la peinture notamment, qu'est-ce qu'il a de si particulier ?

Caroline Corbeau-Parsons

Il est plus graphique évidemment, il unie la ligne à la couleur et c'est un médium qui a la particularité d'être sec, qui permet de travailler à sec. Donc on peut l'abandonner pendant longtemps, y revenir. C'est un médium propre, on peut aussi le transporter assez facilement. Donc au XIX^e siècle, les artistes l'utilisent pour le paysage, ce qui n'était que peu fait avant la période Orsay. Seuls Delacroix, Boudin et Elisabeth Vigée Le Brun en premier commencent à l'utiliser pour le paysage. Il permet en fait une souplesse d'utilisation plus grande que la peinture.

Scarlett Reliquet

Et vous pensez que ce matériau a pu influencer la carrière de certains artistes ? Et si oui, comment ça se traduit dans l'exposition ?

Caroline Corbeau-Parsons

Oui, ça a vraiment influencé la carrière de certains artistes, parfois par accident. Si on pense à Millet en fait, beaucoup de mécènes lui ont demandé de faire du pastel, parce que les gens en fait préféraient ses pastels à ses peintures... Par exemple, Huysmans a dit des peintures de Millet qu'elles étaient « gnian-gnian » et fades. Il trouvait que le pastel sous les doigts de Millet donnait une dimension réelle à ses paysannes : elles « avoisinaient le réel » pour le citer. Des mécènes comme Alfred Censier et Émile Gavet ont finalement obligé Millet à faire des pastels. C'est aussi comme ça qu'il pouvait vivre. Émile Gavet, qu'on appelait un ogre du pastel et qui rencontre Millet en 1865, aura 95 pastels dans sa collection de Millet. Et pour Degas, la découverte du pastel finalement apporte une solution à toutes les recherches qu'il a pu mener au cours de sa carrière. Pour Degas, le dessin est très important et finalement le pastel est en fait l'aboutissement de ses recherches pour unir le dessin et la couleur.

Scarlett Reliquet

Est-ce qu'un artiste se singularise plus particulièrement dans l'utilisation qu'il fait du pastel ?

Caroline Corbeau-Parsons

La plupart du temps, les artistes peignent également. Mais si on pense par exemple à Degas qui, à la fin de sa carrière, a vraiment choisi le pastel et l'utilise pratiquement de manière exclusive à partir des années 1890, c'est assez intéressant de voir qu'il explore toutes les limites du médium et le pousse pour en faire une sorte de technique mixte finalement. On sait qu'il utilisait le pastel pour en faire ce qu'il appelait des « savons de pastel ». Donc il invente presque le pastel gras, qui n'apparaît qu'en 1920. Il l'utilise de manière totalement différente. Même maintenant, quand on analyse, quand on fait des prélèvements sur des pastels de Degas, on voit effectivement les différentes couches de médium qu'il a pu utiliser. Mais ça ne nous dit pas comment il a réussi à faire des pastels comme ça. On sait qu'il l'utilisait aussi avec de la détrempe. Il utilisait de la vapeur : il vaporisait le pastel avec de l'eau bouillante pour créer des surfaces très variées, très différentes. On sait aussi, par ses contemporains, que la table sur laquelle il « faisait sa cuisine », comme disent les restaurateurs – pour les pastels qu'il mélangeait à toutes sortes de choses – ressemblait à un véritable laboratoire. On nous a aussi rapporté que Degas faisait vieillir artificiellement ses pastels en les exposant à la lumière du soleil pour vérifier qu'ils seraient bien durables et que c'était vraiment le médium qu'il souhaitait utiliser pour la postérité.

Scarlett Reliquet

À vous entendre, on a l'impression qu'on peut tout dessiner au pastel. Pensez-vous qu'il y ait des genres artistiques particuliers liés au pastel ou vraiment tout est possible ?

Caroline Corbeau-Parsons

C'est assez intéressant parce que dans l'histoire du pastel, le médium est d'abord utilisé pour le portrait, parce que le pastel a cette capacité à reproduire le grain de la peau, le velouté de la peau. C'est un médium qui est flatteur pour les femmes, et pas que pour les femmes. Et donc on l'utilise essentiellement pour ça au XVIII^e siècle. Mais au moment du renouveau du pastel, donc aux alentours de 1850, on déborde le genre du portrait pour utiliser le pastel pour tous types de genres. Il y a toute une section dans l'exposition qui s'appelle « Terre et mer » qui montre comment les artistes utilisent le pastel pour peindre la vie rurale et la noblesse de la vie rurale – donc ce sont des nouveaux sujets. On s'émerveille aussi devant les couleurs des coiffes des Bretonnes. Et donc c'est assez surprenant, mais beaucoup d'artistes très disparates – un Gauguin ou un Legout-Gérard que personne ne connaît maintenant – traitent finalement des sujets similaires. Donc ces thèmes nous permettent de créer des juxtapositions peut-être inattendues. On utilise aussi le pastel pour le paysage, j'en parlais plus tôt. On prend sa boîte de pastels et on va travailler sur le motif, ce qui ne se faisait pas trop avant. Et puis les symbolistes utilisent un petit peu le velouté du pastel, sa matité pour créer une sorte d'aura mystérieuse autour de nouveaux sujets symbolistes à la fin du siècle.

Scarlett Reliquet

Est-ce qu'à votre avis un artiste peut être spécialiste de ce médium, à l'exclusion des autres ?

Caroline Corbeau-Parsons

Tous les artistes représentés dans l'exposition ont aussi peint ou utilisé d'autres médiums graphiques. Mais c'est intéressant de voir que beaucoup d'artistes, une fois qu'ils ont choisi le pastel, n'arrivent pas à revenir en arrière. C'est le cas par exemple de Redon qui commence évidemment sa carrière avec les noirs – ces fusains très intenses – mais qui découvre la couleur et préfère tout de même utiliser le pastel à l'huile, parce qu'on a cette couleur éclatante et ce médium pur, et ce rapport immédiat avec la couleur. Et il explique lui-même qu'une fois qu'on a épousé la couleur comme ça, on n'arrive pas à revenir au noir.

Scarlett Reliquet

Alors, y a-t-il un pastelliste qui se dégage des autres ? Quels sont les plus grands pastellistes à votre sens du XIX^e siècle ? Y en a-t-il un qui est plus grand que les autres ?

Caroline Corbeau-Parsons

Non, il y a des grands pastellistes qui travaillent de manières très différentes. Donc évidemment il y a des grands noms qui ressortent de l'exposition et se dégagent assez clairement. On parle toujours de Degas et de Redon, qui sont évidemment les grands noms de la collection : ils sont deux des plus grands pastellistes du XIX^e siècle. Mais je ne pense pas qu'on aurait eu Degas s'il n'y avait pas eu Millet avant. Il joue un rôle essentiel dans cette renaissance du pastel. Il est l'un des premiers à l'utiliser de manière graphique, sans s'excuser d'utiliser le pastel, sans essayer de donner un caractère pictural en fait au pastel. Et il joue vraiment sur la capacité du pastel à créer des effets de matières, à tromper l'œil. On commence d'ailleurs l'exposition sur *Le Bouquet de marguerites* qui est une sorte d'éloge du pastel.

Scarlett Reliquet

J'allais vous demander quelles sont, selon vous, les trois œuvres phares de l'exposition. Et vous venez de citer *Le Bouquet de marguerites*...

Caroline Corbeau-Parsons

Oui, ce sera le premier pastel qu'on verra en fait en rentrant dans l'exposition. Et on peut le lire un petit peu comme une métaphore du pastel. Quand on voit ce pastel de loin, on peut penser d'abord que c'est une peinture. En s'approchant, on voit très bien qu'en fait, le pastel est un art graphique. Millet part du crayon noir, il part vraiment du dessin pour représenter ce bouquet de marguerites. Et il joue sur les mots parce que dans cette œuvre, on voit, derrière le bouquet de marguerites, le visage de sa fille qui s'appelle aussi Marguerite. Et c'est un peu aussi une histoire du pastel sous la période Orsay à partir de 1850, où on se détache du genre du portrait pour explorer toutes les possibilités du pastel. Et je pense aussi que Millet joue sur le terme de « fleur » du pastel avec ce bouquet éclatant de marguerites blanches qui nous saute aux yeux. Et il joue aussi sur la capacité du pastel à tromper l'œil en mettant au premier plan le rebord en pierre de la fenêtre qui nous donne envie de toucher l'œuvre. Le pastel en appelle aux sens. Et c'est vraiment pour moi en quoi ce pastel est un éloge du médium.

Scarlett Reliquet

Vous avez évoqué le terme de « fleur ». Qu'est-ce que ça sous-entend techniquement la « fleur » du pastel ?

Caroline Corbeau-Parsons

La « fleur » du pastel, c'est le terme qu'on utilise pour parler de la couche de pigments qui affleure à la surface du papier ou de la toile, en fonction de ce qu'utilisent les artistes. Donc on parle souvent de cette fleur parce que ces pigments donnent l'impression de vibrer à la surface du support.

Scarlett Reliquet

Quelle serait pour vous la seconde œuvre phare de l'exposition ?

Caroline Corbeau-Parsons

Une œuvre phare d'un autre grand nom du pastel au XIX^e, c'est *La jeune fille au bonnet bleu* de Redon. Redon a bien expliqué qu'en fait il se laissait guider par la matière, il se laissait guider par le médium. Et il a commencé ce pastel en faisant un profil, sans doute de son fils Ari. Il a abandonné ce profil. Donc si on regarde de près cette feuille, on voit qu'il l'a retournée à 180 degrés pour faire un autre portrait de son fils Ari. Et se laissant sans doute guider par la couleur et par son bâton de pastel, il a transformé ce portrait de son fils en une image d'une Bretonne avec un bonnet bleu éclatant. Et puis il déborde en fait le cadre du pastel pour créer des cadres qui semblent s'imbriquer, mais qui en fait se superposent. Et tous les plans se confondent : ils jouent vraiment en fait sur l'illusion que peut créer le pastel et nous demandent en fait de nous laisser emporter par la matérialité de ce médium.

Et la troisième œuvre phare pour moi dans l'exposition, ça a un lien un petit peu personnel. C'est l'un des pastels les plus populaires de la collection du musée d'Orsay. Mais c'est le pastel dont je me souviens lors de ma première visite, étant enfant, au musée d'Orsay. J'avais perdu mes parents parce que j'étais restée perdue. J'avais été complètement absorbée par ce pastel qui a vraiment un caractère magnétique. Il représente une calanque près de Cassis et c'est le pastel le plus tardif de notre collection : il date de 1936. Mais il a vraiment ce caractère symboliste qui est propre à Lévy-Dhurmer. Et c'est un paysage qui a vraiment une aura de mystère autour de lui. Et quand on s'approche de ce pastel, on voit que Lévy-Dhurmer a utilisé une multitude de minuscules traits de couleurs très vives, qui s'imbriquent les uns dans les autres et qui finalement créent cette lumière totalement surnaturelle, et qui crée cette scène et ce paysage qui est un peu comme hors du temps et totalement magnétique.

Scarlett Reliquet

On dit que le pastel crée un effet particulier sur le regardeur : un effet de paix, de sérénité. Qu'en pensez-vous ?

Caroline Corbeau-Parsons

Le pastel s'adapte à tout ce que les artistes veulent faire. Dans le cas des calanques, je pense que Lévy-Dhurmer voulait créer ce sentiment de sérénité. Mais si on pense à un autre pastel de Rothenstein par exemple, la *Femme assise sur une plage*, au contraire on a un sentiment d'étrangeté un petit peu inquiétante. Il en va de même dans les pastels de Desvallières en fait, où il représente des scènes mythologiques d'archers qui, là aussi, ont un caractère assez inquiétant. Donc le pastel, pour moi, s'adapte vraiment aux sujets et aux intentions de l'artiste.

Dans le cas de Degas par exemple et de ses nus, il n'y a pas d'idéalisation des corps. Au contraire, il utilise le médium de manière très franche. Il reproduit le caractère bleuté et toutes les aspérités du grain de la peau de ses baigneuses. Donc non, dans ces cas-là, enfin je ne pense pas que ce soit l'intention de Degas de créer une scène floutée, sereine, comme d'autres artistes peuvent le faire. Donc dans une même salle qui s'appelle « Intimités », cohabiteront des nus de Degas et des nus de Manet ou de Ménard, qui eux effectivement jouent sur le velouté de la peau, essayent de l'embellir, de maquiller un petit peu la peau. Ils jouent sur le caractère poudreux du médium pour maquiller leur modèle. Ça contraste avec les intentions de Degas qui lui, au contraire, cherche à montrer son sujet dans toute sa réalité.

Scarlett Reliquet

Dans le parcours de l'exposition on peut apercevoir des boîtes de pastel. Pouvez-vous nous dire quels étaient, au XIX^e siècle, les modes d'approvisionnement en pastel pour les artistes ?

Caroline Corbeau-Parsons

Il y avait souvent une collaboration entre artistes et fabricants de pastels. Donc dans la toute première salle effectivement, on aura des boîtes de pastels produites par Henri Roché, qui était l'un des grands fabricants de l'époque. On sait que Redon, Degas, Vuillard, et Ker-Xavier Roussel et d'autres s'approvisionnaient chez lui. Et il avait vraiment un dialogue avec les artistes. On sait que Whistler lui a commandé des pigments particuliers, des couleurs particulières. Et c'est une époque où de nouveaux pigments sont introduits, des pigments chimiques : c'est vrai en peinture, mais c'est vrai en pastel. Et donc la gamme de pastels disponibles explose totalement par rapport au XVIII^e siècle où, maximum, une centaine de coloris étaient disponibles. Là, vers 1914, on en arrive à près de 1500. Et surtout la durabilité du pastel est un aspect sur lequel Henri Roché, mais aussi Sennelier, travaillent beaucoup. Et on sait que les pastels du XIX^e siècle, et surtout de la fin du XIX^e siècle, sont beaucoup plus résistants à la lumière qu'on ne le pense, ce qui n'était pas le cas des pastels au XVIII^e siècle. Donc on sait aussi que Degas a utilisé des pastels de chez Sennelier. Mary Cassatt, par exemple, avait une grande boîte, vers la fin de sa vie, une grande boîte de pastels de chez Sennelier aussi. Donc ce sont vraiment les deux grandes maisons qui ressortent. Mais d'autres fabricants apparaissent sur le marché à cette époque. Et il faut aussi parler de la diversité des supports qui deviennent disponibles. Il est très important pour un pastel de pouvoir accrocher la fleur, de pouvoir accrocher les pigments. Et on travaille beaucoup sur les supports disponibles, sur ce qu'on appelle des toiles pumicives. En fait, on met de la pierre ponce tout simplement sur le support pour que ça retienne bien le pigment. Donc toutes sortes de matériaux sont disponibles : le carton évidemment, qui accroche, le carton qui est bon marché, que beaucoup d'artistes utilisent. Tous les supports se développent. La connaissance technique pour faire durer aussi les pastels se développe aussi au XIX^e siècle. Donc c'est un aspect important en fait de la matérialité, de l'histoire matérielle du pastel sous la période Orsay.

Scarlett Reliquet

Pouvez-vous nous dire comment vous avez conçu le parcours de l'exposition ? Suivant quelles sections ?

Caroline Corbeau-Parsons

Nous avons la chance au musée d'Orsay d'avoir plus de 500 pastels, ce qui nous permet de retracer l'histoire du pastel au moment de la période Orsay, donc entre 1848 et 1914. Avant la moitié du XIX^e siècle, le pastel était presque exclusivement utilisé pour le portrait : c'est vraiment l'histoire du pastel au XVIII^e. Et on parle de renaissance du pastel à partir des années 1850, parce que les artistes vont utiliser le médium de manière différente. Il faut souligner que c'est aussi une période d'innovations techniques : la gamme de couleurs et de textures du pastel aussi s'étend de manière considérable. Et les artistes utilisent les nouvelles possibilités du pastel, en appliquant la technique à tous les genres possibles. Donc ça, c'est vraiment la nouveauté et l'apport du XIX^e siècle. Donc on dépasse le portrait, les artistes commencent à l'utiliser pour représenter la noblesse de la vie paysanne. C'est le cas de Millet – c'est vraiment une nouveauté – mais c'est aussi le cas de Redon, de manière plus surprenante, qui s'attache à représenter des paysannes. Gauguin également. Donc ce sera l'une des premières sections pour montrer cette nouveauté.

Un espace central « Modernité » montre lui que les impressionnistes utilisent le médium pour s'attacher à dépeindre la vie moderne, le travail dans la ville moderne : toutes sortes de nouveaux sujets qu'on trouve dans l'impressionnisme, mais donc également dans le pastel impressionniste. Le plus grand espace de l'exposition est lui consacré à l'intimité et à la vie bourgeoise : donc on utilise le pastel aussi pour faire des instantanés de la vie quotidienne, de manière plus ou moins spontanée.

Nous avons tout un espace dans le prolongement d'« Intérieurs » qui est consacré, lui, à « Intimité », qui est comme une sorte d'espace qu'on observe d'une porte entrouverte ou d'un trou d'une serrure, qui montre essentiellement des nus, parce que le pastel est l'outil idéal pour représenter la peau – c'est pour ça qu'on l'utilisait pour le portrait au XVIII^e – mais c'est aussi l'outil idéal pour faire des nus. Et c'est une nouveauté au XIX^e que de l'utiliser pour ce genre particulier.

Et puis, on a toute une section qui s'appelle « L'essence de la nature », qui montre à quel point aussi on utilise maintenant le pastel pour sortir de l'atelier, pour traiter des sujets sur le motif, avec des œuvres de Degas entre autres, mais aussi des œuvres d'artistes symbolistes qui utilisent le médium pour peindre des paysages beaucoup plus inquiétants, beaucoup plus étranges. Et puis, les deux dernières salles de l'exposition traitent davantage de la fin du siècle. On part de paysages arcadiens qui, eux aussi, commencent à être légèrement inquiétants. Et on termine avec « Âmes et chimères », qui s'intéresse plus précisément à deux grands pastellistes, deux grands artistes, Redon et Lévy-Dhurmer, qui utilisent la plasticité du médium pour retranscrire des visions intérieures.

Scarlett Reliquet

Pouvez-vous nous dire quelles sont les conditions matérielles, techniques pour exposer des pastels aujourd'hui ? Ces conditions ont-elles changé par rapport à autrefois d'ailleurs ?

Caroline Corbeau-Parsons

Les pastels sont des œuvres graphiques, même si elles peuvent donner l'illusion d'être des peintures et qu'elles sont encadrées comme des tableaux, la plupart du temps. Il faut se souvenir que ce sont quand même des œuvres d'arts graphiques qui sont sensibles à la lumière. Donc comme les dessins, on doit normalement les exposer pour un maximum de trois mois, après quoi les pastels doivent se reposer en réserves pendant normalement trois ans. C'est la règle. Alors ces normes sont parfois revues parce qu'on se rend compte que les pigments qui ont été utilisés au XIX^e siècle étaient particulièrement performants

et sont peut-être moins sensibles à la lumière qu'on ne le pensait. Mais le support, lui – en général du papier – reste photosensible et peut devenir friable au fil du temps. Et les pastels sont aussi sujets à toutes sortes de problèmes. Ils sont très sensibles aux vibrations. Nous avons décidé de ne plus prêter nos pastels parce qu'ils encourent un risque en fait quand ils sont dans les avions. Les vibrations sont assez fortes et la fleur du pastel peut tout simplement se détacher du support pour adhérer au verre et créer des dépôts. Et malheureusement, une fois que les pigments se sont désolidarisés du support, on ne peut plus rien faire. Et d'autre part, les pastels sont malheureusement sujets aux moisissures. Ça arrive dans toutes les collections – c'est assez alarmant quand on en parle – mais il est très fréquent que les pastels présentent des zones de mycélium, donc il faut vraiment les surveiller très très attentivement, pour intervenir le plus tôt possible et éviter tout risque de contamination. Pour cette exposition, nous avons dû lancer un nouveau chantier de restauration. Il y en avait eu un avant l'exposition « Le mystère et l'éclat », en 2008, qui avait duré deux ans. Donc c'était une restauration de fond. Mais nous avons dû là encore restaurer plus d'une trentaine de pastels avec des problématiques différentes. Mais il est très très important qu'il y ait une distance suffisante entre la fleur du pastel et le verre qui le protège. Et donc il faut constamment réviser le conditionnement des pastels pour s'assurer qu'ils soient conservés le plus longtemps possible.

Scarlett Reliquet

Est-ce que c'est une technique, le pastel, qui est encore plébiscitée aujourd'hui chez les artistes vivants ?

Caroline Corbeau-Parsons

Alors plébiscitée peut-être pas, même si beaucoup d'étudiants redécouvrent cette technique, fabriquent eux-mêmes d'ailleurs leurs pastels, ce qui est assez intéressant. Et puis évidemment, on a des très très grands noms comme Sam Szafran ou Jean-Baptiste Sécheret, qui bien sûr perpétuent cette technique et continue de la faire évoluer au XXI^e siècle.

Scarlett Reliquet

Dans cet épisode, Caroline Corbeau-Parsons, conservatrice des arts graphiques au musée d'Orsay, vous a livré les clés de l'exposition Pastels du musée d'Orsay.

Retrouvez tous les épisodes sur vos plateformes préférées.