

Point presse
du 5 avril 2005

Sommaire

Communiqué de presse

Le réaménagement de la salle des États

Histoire de la salle des États

Les enjeux de la rénovation : sécuriser les conditions d'exposition et de conservation

- Les objectifs de la rénovation
- Le parti architectural

Les techniques d'éclairage développées pour la nouvelle salle *par Lorenzo Piqueras et Marc Fontoynt*

Une nouvelle vitrine pour *La Joconde* *par Cécile Scailliérez*

Le mécène : Nippon Television Network

"*La Joconde, Les Noces de Cana* et la peinture vénitienne du XVI^e siècle"

La Joconde de Léonard de Vinci

- Regards sur un tableau à énigmes
- Premiers résultats des études récentes sur *La Joconde*
par le C2RMF
- Un destin mouvementé au XX^e siècle
- Un chef d'œuvre devenu symbole

Les Noces de Cana de Véronèse

Une sélection de 52 peintures vénitiennes

- Avant 1540 : la leçon de Giorgione
- Après 1540 : un maniérisme singulier

Cartels des œuvres présentées

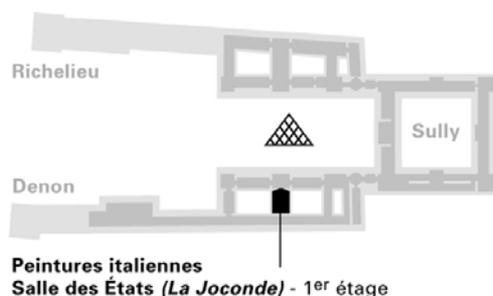
Annexes :

Le réaménagement de la salle des États : Qui a fait quoi ?
Le maître d'ouvrage délégué : l'ÉMOC
Biographie de Lorenzo Piqueras, architecte muséographe

Ce dossier de presse a été élaboré à partir des ouvrages suivants :

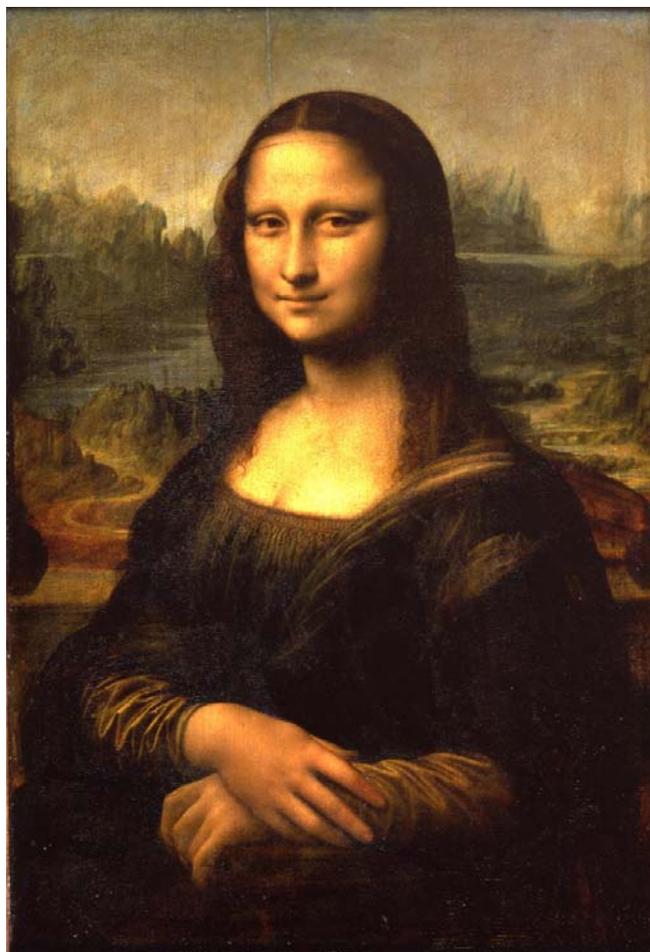
- *Léonard de Vinci, La Joconde*, par Cécile Scailliérez, 2003, Ed. RMN/Louvre (collection « Solo »)
- Les feuillets du musée du Louvre sur la peinture vénitienne rédigés par Jean Habert.
- *Véronèse et le miracle des Noces*, par Jean-Marc Irollo, 1992, Ed. RMN (collection « Chercheurs d'art »)
- *La Joconde*, par Vincent Pomarède, 1988, Ed. Prat/Europa

Réouverture de la salle des États rénovée
mercredi 6 avril 2005 à 14 heures
Une nouvelle salle pour *La Joconde*, *Les Noces de Cana*
et la peinture vénitienne du XVI^e siècle



Aile Denon, 1er étage, salles 6 et 7

Maître d'ouvrage: Musée du Louvre
Maître d'ouvrage délégué : ÉMOC
Architecte muséographe : Lorenzo Piqueras



Léonard de Vinci (1452-1519), portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dit Monna Lisa ou *La Joconde*, bois (peuplier), musée du Louvre © RMN / H.Lewandowski, T.Le Mage

Musée du Louvre
Déléguée à la communication

- Aggy Lerolle
01 40 20 51 10
aggy.lerolle@louvre.fr

Contacts Presse:

- Véronique Petitjean : 01 40 20 56 98
veronique.petitjean@louvre.fr
- Céline Dauvergne : 01 40 20 84 66
celine.dauvergne@louvre.fr
Fax : 01 40 20 54 52

Contact presse – NTV :

NTVE
Nippon Television Network Europe B.V.
Amsterdam +31 (0) 20 575 2014
Fax : +31 (0) 20 575 2015
takeda8@mac.com

Après quatre ans de fermeture pour travaux, la salle des États rouvre ses portes au public le mercredi 6 avril 2005 à 14 heures. Du fait de cet événement et très exceptionnellement, *La Joconde* ne sera pas visible le lundi 4 avril 2005.

Dans une salle entièrement rénovée par l'architecte Lorenzo Piqueras, *La Joconde* de Léonard de Vinci et *Les Noces de Cana* de Véronèse, se retrouvent dans une muséographie commune, présentées dans le souci d'une meilleure qualité de visite pour le public et bénéficient de l'éclairage zénithal d'une nouvelle verrière. Une cinquantaine de peintures de l'École vénitienne du XVI^e siècle (Titien, Tintoret, Bassano...) accompagnent cette présentation.

La rénovation de la salle des États a été rendue possible grâce au soutien de Nippon Television Network. Ce réaménagement marque la fin du redéploiement des collections de peintures italiennes au musée du Louvre.

Une nouvelle salle conçue par l'architecte Lorenzo Piqueras ...



Image virtuelle en 3 dimensions,
la nouvelle salle des États après
rénovation
© Lorenzo Piqueras / Ingélux



Image virtuelle en 3 dimensions,
la nouvelle salle des États après
rénovation (coté Grande Galerie)
© Lorenzo Piqueras / Ingélux

Fermée le 4 avril 2001 pour travaux, la salle des États ne permettait plus d'admirer correctement les œuvres: mauvais éclairage, absence de climatisation, circulation difficile du fait de l'augmentation du public... Son état datait de 1950.

Située au premier étage de l'aile Denon, entre le pavillon Denon et la Grande Galerie, la salle des États fut construite par l'architecte Hector Lefuel entre 1855 et 1857. Napoléon III, ayant rétabli l'Empire, voulut, à l'instar de Louis XVIII, convoquer les Chambres dans sa résidence. La salle fut inaugurée en 1857 et servit de salle d'ouverture des séances législatives jusqu'en 1870. Elle s'élevait alors sur deux étages et comportait un balcon en pourtour, soutenu par des colonnes cannelées (de part et d'autre s'ouvraient des fenêtres sur cours). En 1886, elle fut consacrée aux grands formats de la peinture française du XIX^e siècle. Sa configuration générale fut modifiée (destruction de la voûte peinte dont l'iconographie était à la gloire du régime déchu). En 1950, la salle fut totalement remaniée dans un goût plus "moderne" (destruction des stucs du XIX^e siècle, implantation d'une cimaise....). *La Joconde* et la peinture vénitienne y prirent place.

La rénovation de 2001 à 2005 de la salle des États (réfléchie depuis 1998) tente de répondre à deux impératifs : d'une part, permettre à chacun des visiteurs du Louvre, toujours plus nombreux, d'admirer les œuvres dans les meilleures conditions de lumière, de confort et de sécurité, en permettant également la contemplation des autres tableaux de la peinture vénitienne; d'autre part, s'inscrire au mieux dans le nouveau circuit chronologique de la peinture italienne, dont la «colonne vertébrale» est, depuis fin 1997, la Grande Galerie dans son ensemble.

Le projet architectural de Lorenzo Piqueras place *La Joconde* et *Les Noces de Cana* de part et d'autre de la salle (dans sa partie la plus vaste). Leur présentation face à face s'appuie sur l'axialité de la salle. Une sélection de peintures vénitienes du XVI^e siècle s'articule autour de ces deux œuvres. Les petits formats sont présentés dans l'espace d'entrée, coté aile Denon, autour du *Concert Champêtre* du Titien (installé dans l'axe des *Noces de Cana* et de *La Joconde*). Afin de permettre au public une meilleure visite, l'accès se fait coté Grande Galerie par deux nouvelles ouvertures qui « encadrent » l'accrochage des *Noces de Cana*. Ces deux entrées, sortes de « verticales », s'insèrent dans la continuité du mur.

À partir de l'ancienne verrière, un dispositif lumineux unitaire a été mis en place et éclaire le volume du lieu tout en lui assurant une nouvelle harmonie. Ce dispositif permet un rendu de couleurs très proche de celui observé à la lumière du jour. Les ombres portées, brillances ou reflets sont - dans la mesure du possible - éliminées. A l'occasion de ce réaménagement, d'autres travaux nécessaires ont été réalisés : installation de la climatisation, amélioration acoustique, mise aux normes ...

...rénovée grâce au soutien de Nippon Television Network

Le réaménagement de la salle des États a été rendu possible grâce au mécénat de la société Nippon Television Network (NTV), qui a pris en charge la quasi-totalité du coût des travaux pour un montant de 4,81 millions d'Euros.

NTV a également conclu un accord de mécénat avec le musée du Louvre d'un montant de 1,67 millions d'Euros pour le réaménagement muséographique de la galerie de *La Vénus de Milo* à l'horizon 2006. Pour ces deux projets, la contribution totale de NTV au réaménagement du Louvre s'élève donc à 6,5 millions d'Euros. NTV est l'une des premières chaînes de télévision privées du Japon. Très active dans le domaine culturel (organisation de grandes expositions internationales notamment), elle a intégralement financé la restauration des fresques du plafond de la Chapelle Sixtine entre 1982 et 1985.

L'occasion de redécouvrir *La Joconde* de Léonard de Vinci ...

La Joconde est le portrait d'une dame florentine (*Monna* est l'abréviation de *Madonna*, Madame), sans doute Lisa Gherardini, épouse d'un marchand florentin nommé Francesco del Giocondo, qui commanda l'oeuvre à Léonard de Vinci (*La Gioconda*, francisé en *Joconde*, est son patronyme d'épouse). Par la nouvelle mise en page adoptée et la monumentalité de la figure associée au paysage environnant, elle représente un moment important dans l'évolution du portrait au début du XVI^e siècle et résume les leçons apprises par Léonard de Vinci en Toscane, ses travaux sur l'optique, l'espace et la lumière. C'est par cette dernière que le peintre résout les problèmes de perspective et de dessin. Influant sur notre perception de la forme, du contour et de la couleur, la lumière unifie l'ensemble de la composition. Le *sfumato* (en italien : embrumé) inventé par Léonard, vise à rendre les reliefs, à faire saillir les formes en atténuant les contrastes et les contours. La fluidité de l'ensemble est obtenue par la superposition de glacis de teintes plus claires ou plus sombres, posés sur un fond de tonalité moyenne. Ces couches légères, peu chargées de pigments, se fondent entre elles et jouent par transparence.

Léonard de Vinci commence à peindre *La Joconde* vraisemblablement à Florence en 1503 sur un mince panneau de peuplier blanc (d'une hauteur de 0,77 m et d'une largeur de 0,55 m). L'oeuvre est emportée par le peintre à Milan en 1506. Elle le suit en France, où Léonard est invité par François I^{er} en 1517, après la disparition de son protecteur, Giuliano de Medici. C'est vraisemblablement en 1518 que le roi François I^{er} acquiert pour une forte somme, auprès de l'un des deux élèves dont l'artiste avait déjà fait ses héritiers, *La Joconde* ainsi que d'autres peintures de Léonard. Propriété royale, elle décore les différentes résidences des souverains. Après Fontainebleau, elle est signalée au palais du Louvre en 1650, puis à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècles au château royal de Versailles, où elle ne semble pas faire l'objet d'un intérêt particulier. En 1793, le « Museum central des Arts » est créé au Louvre. *La Joconde* y est transportée en 1798. En 1800, Napoléon I^{er} l'installe avec quelques autres portraits dans ses appartements des Tuileries. C'est à partir de 1804 qu'elle prend place définitivement dans les salles du musée.



Léonard de Vinci (1452-1519), portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dit Monna Lisa ou *La Joconde*, détail, bois (peuplier), musée du Louvre © RMN / H.Lewandowski, T.Le Mage

... Les Noces de Cana de Véronèse et la peinture vénitienne du XVI^e siècle

Le plus grand tableau du Louvre (hauteur: 6,77 m, largeur: 9,94 m), *Les Noces de Cana* de Véronèse, est désormais placé sur le mur mitoyen à la Grande Galerie et face à *La Joconde*, à une distance de 28 mètres de celle-ci. Sont ainsi respectés les souhaits de l'artiste et de son commanditaire qui avaient conçu cette œuvre pour le réfectoire du couvent de San Giorgio Maggiore de Venise (long d'un peu plus de 28 mètres). Entrée au musée en 1798, cette oeuvre vénitienne met en scène le premier miracle du Christ lors d'un festin de noces à Cana, en Galilée, durant lequel il changea l'eau en vin. C'est ce moment précis du miracle, lorsque le vin coule à nouveau des jarres, que Véronèse a choisi d'évoquer. Il représente la scène à la manière d'une comédie divisée en deux épisodes successifs qui se déroulent de part et d'autre de l'axe central du tableau. Si la structure de l'oeuvre et la représentation picturale sont théâtrales, elle n'en reste pas moins un tableau religieux, parsemé de symboles évoquant notamment la Passion du Christ.

Une cinquantaine d'oeuvres vénitiennes du XVI^e siècle sont également présentées dans la salle des États rénovée. "Siècle d'or" culturel de la République, le XVI^e est la période la plus brillante de l'histoire de Venise, au cours de laquelle l'école de peinture atteint son apogée. Le style vénitien est une synthèse unique, harmonieuse fusion d'influences du sud et du nord, marquée par l'amour des Vénitiens pour la couleur, hérité de Byzance. Giorgione est le grand initiateur de la peinture moderne vénitienne, imposant un naturalisme intimiste. Titien, son collaborateur le plus proche, lui succède comme peintre principal. Il crée jusqu'en 1515 une suite de chefs-d'oeuvre qui fonde le classicisme lagunaire, dit "classicisme chromatique". Certaines de ces oeuvres seront visibles dans la salle des États, entre autres *Le Concert champêtre*, *la Mise au Tombeau*, *la Jeune fille au miroir*, *L'Homme au Gant*, *Les Pèlerins d'Emmaüs*... Après 1540, Venise connaît une évolution vers le maniérisme, sans que soit jamais remis en cause le goût du naturel cher aux Vénitiens. La postérité de Titien est immense et inspire notamment Bassano, dont on peut admirer *la Déposition du Christ*, *Deux chiens de chasse liés à une souche*..., Tintoret (*Suzanne au bain*, l'esquisse pour le *Paradis*, ...) et bien sûr Véronèse (*Jupiter foudroyant les vices*, *la Belle Nani*...) pour ne citer que quelques oeuvres.



Paolo Caliari, dit Véronèse (1528-1588), *Les Noces de Cana*, musée du Louvre
© RMN

Informations pratiques

Lieu : aile Denon - 1^{er} étage - salles 6 et 7, ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9 h à 17 h 30.

Nocturnes les mercredi et vendredi jusqu'à 21 h 30.

Tarification : billet tarif adulte : 8.50 €, billet tarif réduit : 6 € et après 18 h. Accès libre pour les moins de 18 ans, les chômeurs, les adhérents des cartes Louvre jeunes, Louvre professionnels, Louvre enseignants, Louvre étudiants partenaires et étudiants en arts, Amis du Louvre et pour tous les premiers dimanches de chaque mois.

Renseignements : 01 40 20 53 17 / www.louvre.fr

Histoire de la salle des États

1857 - 1870 : La salle des séances législatives sous la présidence de Napoléon III

Cette salle fut construite par l'architecte Hector Lefuel entre 1855 et 1857. Inaugurée par Napoléon III en 1857, elle a accueilli chaque année, jusqu'en 1870, les grandes séances législatives. Napoléon III, ayant restauré l'Empire, voulut en effet, à l'instar de Louis XVIII, convoquer les Chambres dans sa résidence.

La salle s'élevait sur deux étages et comportait un balcon en pourtour, soutenu par des colonnes cannelées. De part et d'autre, des fenêtres ouvraient sur les cours Lefuel et Visconti. Le peintre Charles-Louis Muller avait réalisé en 1858/59 un plafond peint représentant *La France impériale protégeant les Arts, l'Industrie, les Sciences et la Religion*, ainsi que deux lunettes aux extrémités symbolisant *Le Triomphe de Napoléon I^{er}* et *Le Triomphe de Charlemagne*.

La salle des Etats fut aussi utilisée pour des cérémonies exceptionnelles. Ainsi, le 14 août 1859, Napoléon III offrait, dans cette toute nouvelle salle, un banquet aux principaux chefs de l'armée d'Italie. La dernière cérémonie impériale eut lieu le 21 mai 1870. Après le plébiscite du 8 mai 1870, l'Empereur y reçut, en séance solennelle, la déclaration officielle des résultats du scrutin.

La III^e République naissante n'avait que faire d'une Salle des États. Elle fut donc mise à la disposition du musée, qui l'occupait déjà entre les séances.



Hector Lefuel, la salle des Etats, 1857, musée du Louvre © C. Aulanier

1886 - 1950 : La salle des peintures françaises du XIX^e siècle

Désormais espace muséographique à part entière, choisie pour abriter les grandes œuvres de la peinture française du XIX^e siècle (Ingres, David, Delacroix, Manet...), la salle demandait des réaménagements profonds. Ainsi, l'éclairage zénithal de rigueur nécessita la destruction de la voûte peinte, dont l'iconographie à la gloire du régime déchu n'avait plus de raison d'être. Une « nouvelle salle des États » fut inaugurée en 1886.

Sous la direction de l'architecte Edmond Guillaume, successeur de Lefuel, les fenêtres furent cachées par une cimaise et le plafond remplacé par une verrière. Le nouveau décor des parties hautes fut constitué de stucs dont les figures de *La France ancienne*, par Thomas, et de *La France moderne protégeant les Arts* par Hiolle. Des génies et des médaillons représentant les artistes français formaient une haute corniche.



La salle des peintures françaises du XIX^e siècle, 1886.
musée du Louvre © C. Aulanier

Pendant, la Première Guerre mondiale, la plupart des tableaux importants furent évacués à Toulouse. En 1930, eut lieu une grande rétrospective Delacroix, pour célébrer le centenaire du romantisme. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les œuvres furent à nouveau évacuées dans différents châteaux en France. La salle des États fut alors utilisée comme réserve de cadres.

1950 - 2001 : La salle des États avant travaux

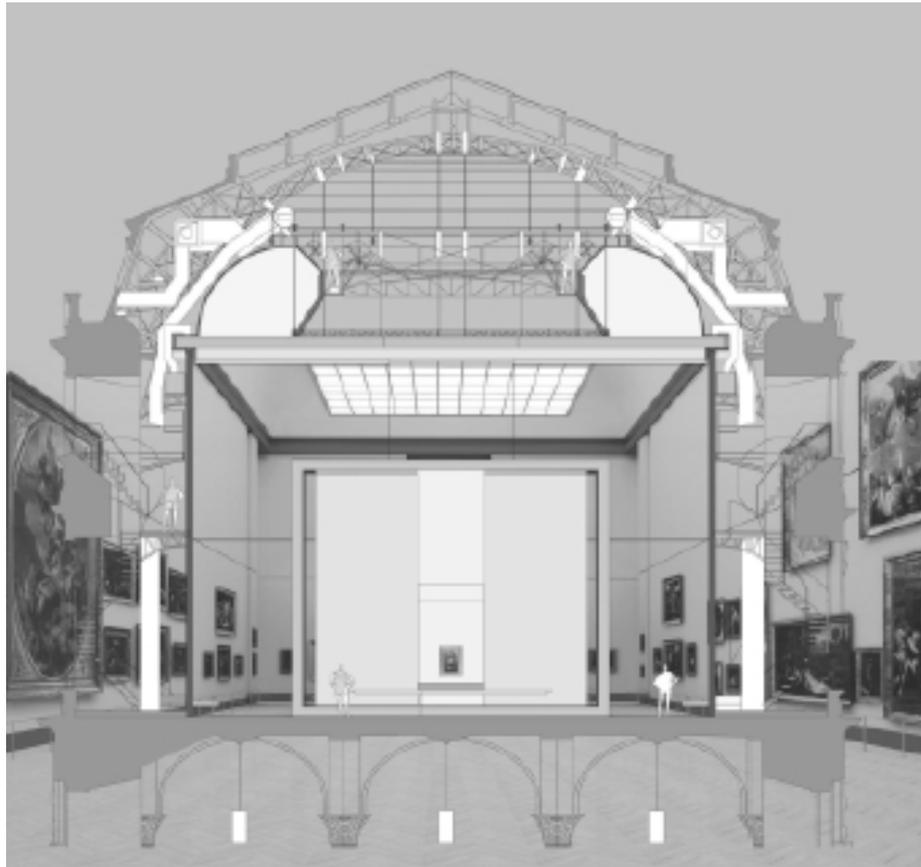
Destinée à recevoir les grands tableaux vénitiens, la salle des États fut, en 1950, totalement remaniée par l'architecte Haffner. Le goût « moderne » exigeait la disparition des stucs du XIX^e siècle, jugés lourds.

Les décors furent alors impitoyablement supprimés. Le décor des voussures fut détruit. Les proportions de la salle furent modifiées et réduites : une cloison fut mise en place pour *Les Noces de Cana* de Véronèse, créant un vestibule entre cette salle et le Pavillon Denon. *La Joconde* y prit place en 1966 et ne la quitta pas jusqu'en 2001 (date de fermeture de la salle pour travaux), à l'exception de trois petites années, entre 1992 et 1995, où elle fut présentée dans la Grande Galerie.



La salle des États, vers 1950, musée du Louvre © C. Aulanier

(Source : C.Aulanier - *Les trois salles des États* - 1952, Ed. des musées nationaux)



© Lorenzo Piqueras / Ingélux

Le réaménagement de la salle des États

Les enjeux de la rénovation : sécuriser les conditions d'exposition et de conservation

Le nouvel aménagement de la salle des États, réalisé par Lorenzo Piqueras, a poursuivi plusieurs objectifs :

- 1/ la mise en œuvre d'un circuit de visite permettant une plus grande fluidité du public.
- 2/ des aménagements techniques nouveaux (climatisation et acoustique, réfection de la toiture et du parquet, mise aux normes...) pour de meilleures conditions de conservation et de visibilité des œuvres.
- 3/ la mise en valeur de *La Joconde* par une cimaise isolée et un accrochage de l'ensemble des peintures vénitiennes sur le périmètre de la salle.

Objectifs de la rénovation

Le dispositif architectural suivant a été adopté:

- 1/ la requalification de l'éclairage zénithal (naturel et artificiel) et la réécriture des proportions de la salle qui concourent à l'unité de l'ensemble.
- 2/ l'installation d'une paroi portant *La Joconde*, « invitant » le public vers le centre de gravité de la salle et libérant ainsi un parcours pour la peinture vénitienne.
- 3/ la création d'espaces de repos, sorte de « dilatations latérales » avec réouverture de fenêtres sur les cours Lefuel et Visconti
- 4/ l'ouverture de deux nouveaux passages latéraux pour l'accès à la grande Galerie.

Le parti architectural

Dans cette configuration, *La Joconde* de Léonard de Vinci et *Les Noces de Cana* de Véronèse sont situées de part et d'autre de la salle (dans sa partie la plus vaste). Leur présentation face à face s'appuie sur l'axialité de la salle. Les deux nouvelles entrées coté grand Galerie « encadrent » l'accrochage des *Noces de Cana* et s'insèrent dans la continuité du mur.

Une nouvelle vitrine pour *La Joconde*

par Cécile Scailliérez

L'extrême fragilité du panneau de la *Joconde* - une fine planche de peuplier de 13 millimètres d'épaisseur et d'une largeur de cinquante quatre centimètres-, constamment maintenu dans un environnement thermo-hygrométrique stable depuis 1974, a amené le musée à élaborer, pour sa nouvelle présentation, une vitrine qui garantisse à l'œuvre des conditions de conservation idéales, indépendamment des aléas de la climatisation, de type traditionnel, qui a été installée simultanément dans la *Salle des États*. La conception de cette vitrine, esthétique et technique, est le fruit de la collaboration de l'architecte, Lorenzo Piqueras, et de la Société Goppion qui, à Milan, s'est spécialisée dans la réalisation de ce type d'ouvrages sur mesure. La stabilité climatique de la vitrine est essentiellement fondée sur la qualité de son étanchéité, garantie par un système de fermeture minutieusement élaboré. Cette étanchéité, qui l'isole des fluctuations de l'atmosphère ambiante, elle – même climatisée mais soumise aux variations dues à la fréquentation, est relayée par un système de compensation éventuelle passif (gel de silice) , lui-même doublé par un système semi-actif, utilisant l'effet Peltier, habituellement utilisé dans le domaine aéronautique.

Toute source d'éclairage a par ailleurs été exclue du compartiment contenant la *Joconde*, qui bénéficie de l'éclairage naturel et artificiel de l'ensemble de la salle. Un contrepoint minime, extérieur à la vitrine mais inclus dans la tablette qui souligne le tableau, apporte en contre-plongée une correction des reflets de la verrière : la source lumineuse, spécialement conçue pour ce cas précis, permet un réglage extrêmement fin de la température de couleur de la lumière artificielle, désormais susceptible de se rapprocher au plus près de la qualité naturelle de la lumière du jour.

Les techniques d'éclairage développées pour la nouvelle salle de *La Joconde*

par Lorenzo Piqueras et Marc Fontoynt

À l'occasion de la rénovation de la salle des États, des techniques d'éclairage nouvelles ont été développées.

Par ces innovations, l'éclairage naturel permet une perception optimale des œuvres avec des niveaux suffisamment faibles pour qu'elles soient protégées de la dégradation. L'éclairage artificiel de la salle est fourni sans que le moindre luminaire soit visible. Les quatre nouvelles fenêtres latérales offrent des vues sur les deux cours Visconti et Lefuel : leurs apports lumineux sont fortement réduits par des toiles de stores appropriées et par la profondeur des petits espaces de repos.

Pour réussir l'éclairage de la nouvelle salle de *La Joconde*, la verrière d'origine a été maintenue mais a subi un certain nombre de modifications importantes. D'une part, elle a été couverte d'un grand panneau de polycarbonate alvéolaire, cintré, légèrement diffusant, destiné à protéger le plafond de verre des salissures, et à diffuser la lumière d'origine naturelle et artificielle fournie dans le comble. Cette diffusion se veut partielle – le verre n'étant pas totalement diffusant -afin de donner à l'ensemble un certain volume et de laisser entrevoir la structure porteuse.

En périphérie, des « canons à lumière » ont été ajoutés, afin de supprimer le contre-jour créé habituellement par la partie périphérique du plafond. Ce dispositif fournit lumière naturelle et lumière d'origine électrique à la salle. Ces canons, sorte de « tubes lumineux », apportent un complément de lumière en haut des cimaises et sur les parties voûtées situées à leur sommet et contribuent à l'impression de verticalité de la salle.

Enfin, l'éclairage artificiel d'appoint est fourni par des sources fluorescentes situées dans le comble, alimentées en haute fréquence, et insérées dans des luminaires à haut rendement. Ces derniers sont regroupés sur des cadres dont les inclinaisons ont été ajustées pour obtenir la meilleure cohérence visuelle possible du plafond lumineux.

Par ailleurs, le tableau de *La Joconde*, protégé par une vitre de forte épaisseur, bénéficie d'un appoint lumineux discret, en contre-plongée, à l'aide d'un projecteur spécialement développé pour cette application, et installé dans la tablette située en avant du vitrage. Celui-ci permet non seulement de réduire les divers reflets inhérents à la luminosité de la salle, mais aussi de fournir au tableau une teinte lumineuse idéale, proche de la lumière du jour. Cet éclairage est obtenu par un mélange de flux lumineux en provenance de diodes électroluminescentes de diverses couleurs, mélangées par un dispositif optique original.

Le mécénat de NIPPON TELEVISION NETWORK (NTV)

Nippon Television est la première chaîne de télévision privée à avoir été créée au Japon ; elle dispose du plus grand réseau de diffusion dans ce pays, regroupant trente et une stations locales.

En dehors des émissions télévisuelles, NTV a mis en œuvre de nombreuses actions pour la conservation des œuvres d'art, sous forme de mécénats, en particulier : la restauration des statues bouddhiques du temple Kôfuku-ji, le réaménagement du musée de Boston ainsi que la restauration de la fresque de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine, au Vatican.

L'actuel président de NTV, M. Shinichiro Ujiie, a présidé la Fédération des chaînes privées japonaises et préside aujourd'hui la Réunion des musées métropolitains, regroupant huit musées de la ville de Tokyo ; il est membre titulaire de l'Académie des Beaux-arts et reste l'un des journalistes les plus représentatifs du Japon ; il a aussi été membre de l'un des comités consultatifs du gouvernement.

« Il faut conserver le patrimoine culturel de l'Humanité pour la postérité, au-delà des différences de religion et de race » : ainsi pourrait se résumer le credo de Nippon Television.

Les contributions apportées pour *La Joconde* et la *Vénus de Milo* au Louvre ont été décidées conformément à ce credo.

Contact presse – NTV :

NTVE

Nippon Television Network Europe
B.V.

Amsterdam +31 (0) 20 575 2014

Fax : +31 (0) 20 575 2015

takeda8@mac.com

***La Joconde* de Léonard de Vinci.**

Regards sur un tableau à énigmes

Ni daté, ni signé

Le tableau n'est ni signé, ni daté. Aucun texte le concernant directement ne nous est parvenu, pas plus que les dessins préparatoires que Léonard n'a pas dû manquer de réaliser.

Notre source essentielle sur ce tableau est Giorgio Vasari (1511-1574), peintre florentin qui n'a pas connu Léonard, mais qui a publié en 1550, trente ans après la mort du peintre, sa biographie. C'est lui qui nous révèle l'identité du modèle et qui situe la réalisation du tableau à Florence entre 1502 et 1506.

Qui est la Joconde ?

La Joconde est le portrait d'une dame florentine, Lisa Gherardini, commandé à Léonard de Vinci par son époux, un marchand de soie florentin nommé Francesco del Giocondo. L'achat d'une nouvelle demeure, la naissance d'un fils ont sans doute été à l'origine de la commande de ce tableau.

Monna Lisa signifie Madame Lisa (*Monna* étant l'abréviation de *Madonna*, Madame). La *Gioconda*, francisé en *Joconde*, est son patronyme d'épouse, mis à la forme féminine.

Quand le tableau a-t-il été peint ?

Vraisemblablement commencée à Florence en 1503, emportée inachevée par le peintre à Milan en 1506, *La Joconde* suivra Léonard de Vinci en France, où il fut invité par François I^{er} en 1517, après la disparition de son protecteur à Rome, Julien de Medicis. Il est probable qu'il y travailla ultérieurement.

Quel destin ?

En 1518, le roi François I^{er} l'acquiert fort cher, en même temps que trois autres peintures de Léonard, auprès de Salai, l'un des deux héritiers de l'artiste. En 1550, Vasari indique que *La Joconde* est chez François I^{er} à Fontainebleau. Présence confirmée en 1625 par Cassiano del Pozzo.

Propriété royale, l'œuvre décore les différentes résidences des souverains. Après Fontainebleau, elle est ensuite signalée au palais du Louvre en 1650, puis à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle au château royal de Versailles, où elle connaît un certain désintérêt.

En 1793, le « Museum central des Arts » est créé au Louvre et *La Joconde* y est transportée en 1798. En 1800, Napoléon I^{er} l'installe avec quelques autres portraits (Holbein, Raphaël) dans ses appartements du château des Tuileries.

En 1804 enfin, elle rejoint définitivement le musée du Louvre, où elle est placée dans la Grande Galerie.

Le point culminant de l'art du portrait au XV^e siècle

Monna Lisa est représentée grandeur nature, assise de manière naturelle dans un fauteuil devant une loggia. Elle est amplement cadrée. Outre le buste à la rondeur marquée figurent également les bras et les mains, détendus, presque nonchalants.

Derrière elle, un paysage se développe harmonieusement en profondeur. Sa présence est aussi importante que celle du personnage. Contrairement à la nature paisible, défrichée, dominée par l'homme que peignent ses prédécesseurs, Léonard représente la nature à l'état sauvage, où seuls un chemin et un pont rappellent la présence humaine.

Aujourd'hui, rien ne semble plus naturel, plus évident que cette façon de faire un portrait. Mais en 1503-1505, la formule était tout à fait moderne. Deux caractéristiques de l'œuvre sont particulièrement innovantes. D'une part, le peintre a aboli la distance entre le modèle et le spectateur, par la suppression du premier plan continu qui créait une barrière dans bien des tableaux de cette époque. L'immédiateté du personnage, associée à la force du langage plastique des mains, est traitée avec une souplesse, une aisance et une évidence toutes neuves. D'autre part, Lisa Gherardini non seulement nous regarde, ce qui n'était pas fréquent dans les portraits du XV^e siècle -début du XVI^e siècle, dans lesquels les regards sont souvent détournés, lointains, distants; mais en outre, elle sourit : ce dialogue avec le spectateur apporte au portrait une dimension essentielle de la vie.

Dans son attitude comme dans l'humanité de son expression, *La Joconde* inaugure donc, dans le domaine du portrait, une familiarité que n'avaient jusqu'alors que les Madones.

Une expérience picturale : le « sfumato »

La Joconde témoigne aussi d'une prouesse technique. Une telle aisance dans la représentation du corps dans l'espace n'avait jamais été atteinte. Une telle subtilité dans la matière picturale non plus. L'illusionnisme du tableau est exceptionnel.

Le trait est presque totalement évacué et c'est par la lumière que le peintre résout les problèmes de perspective et de dessin. Influant sur notre perception de la forme, du contour et de la couleur, la lumière unifie l'ensemble de la composition. Le *sfumato* - embrumé, en italien - inventé par Léonard, vise à rendre les reliefs, à faire saillir les formes en atténuant les contrastes et les contours. Léonard ne recourt qu'à la lumière pour définir les volumes, créer les modelés, suggérer les distances. La fluidité de l'ensemble est obtenue par la superposition de glacis (*) de teintes plus claires ou plus sombres, posés sur un fond de tonalité moyenne. Ces couches légères, peu chargées de pigments, se fondent entre elles, et jouent par transparence.

La volonté de peindre l'invisible est manifeste. La fusion générale des lignes dans l'atmosphère aboutit à une harmonie entre la figure et le paysage.

(*) glacis : fines couches de couleur très diluées, étendues sur des couleurs sèches pour leur donner plus d'éclat et de transparence.

L'énigme du sourire...

Léonard cherche à peindre les traits du modèle et son âme. Artiste de la Renaissance, il considère le portrait comme une synthèse idéale entre ses préoccupations scientifiques pour l'anatomie, l'espace et la lumière, et ses passions philosophiques pour l'esprit humain. Il seconde donc ici la représentation des traits du modèle non par un accessoire matériel mais par un attribut impalpable : l'expression du sourire, que dicte la notion de sérénité et de bonheur contenue dans le nom de l'époux du modèle : *jucundus*, en latin, signifie agréable, et *giocondo*, en italien, joyeux.

Le portrait de Monna Lisa est donc aussi la mise en forme de cette idée d'harmonie qui est le sens de son nom d'épouse. Le sourire est son attribut. Mais cet attribut est une abstraction. Et ce sourire n'est pas un sourire véritablement naturel et circonstanciel, mais un sourire idéal, la transcription picturale de l'idée de sourire.

En faisant du portrait de Lisa Gherardini une représentation emblématique du sourire, Léonard a privilégié l'expression sur la physionomie. Il s'agit de la forme la plus subtile du portrait onomastique puisqu'elle figure un état d'âme, un *ethos*, et son expression impondérable et fugace, le sourire. Il a transcendé l'art du portrait, il lui a donné une portée idéale et universelle.

Cependant il existe aussi dans ce sourire une nuance indéfinissable, quelque chose comme une pointe d'ironie qui vient d'ailleurs plus du regard que de la bouche, et tempère son abstraction idéale en la rattachant au monde terrestre. Est ainsi atténuée une ambiguïté certaine entre l'expression quasi divine et l'impression première et définitive qui est celle d'un portrait.



Léonard de Vinci (1452-1519), portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dit Monna Lisa ou *La Joconde*, détail, bois (peuplier), musée du Louvre © RMN / H.Lewandowski, T.Le Mage

***La Joconde* au XX^e siècle : un destin mouvementé**

Le vol de *La Joconde* : 21 août 1911

Le 21 août 1911, *La Joconde* est volée de manière spectaculaire. Le grand public suivra ce roman policier au jour le jour, les recherches policières ne négligeant aucune piste.



Les « Une » du journal *L'Excelsior* lors du vol puis du retour de *La Joconde*.

Le jeune mouvement cubiste avait entamé un combat contre l'art officiel, considéré comme une entrave à la réelle activité créatrice. Picasso, Braque affichaient vigoureusement leur opposition à un art accroché pour l'éternité aux cimaises d'un musée. Le plus violent avait été le poète Apollinaire qui avait appelé à « brûler *la Joconde* ». Il est arrêté, la police le soupçonnant d'avoir mis en pratique une de ses fanfaronnades.

Le voleur, Vincenzo Peruggia, d'origine italienne, l'avait dérobée pour la restituer à son pays. Une imprudence naïve permit de le confondre : il prit contact avec un antiquaire de Florence, Alfredo Geri, afin de vendre le tableau. Il fut immédiatement incarcéré et *La Joconde* restituée à la France par le gouvernement italien.

La Joconde rentra à Paris le 11 décembre 1913, après avoir été exposée à Florence au musée des Offices, puis à Rome (Palais Farnèse, Galerie Borghèse, Villa Medicis) et à Milan (Pinacothèque de Brera).

Jamais aucun tableau célèbre n'avait connu une telle aventure. Le vol a assuré de la tableau - qui n'était « que » très célèbre - la gloire : angoisse de la perte, joie de la retrouvaille, à laquelle se mêlaient le nationalisme et le sensationnel.

1939 – 1945 : elle est cinq fois déplacée en France

A l'approche des armées allemandes, la quasi-totalité des tableaux du Louvre et des œuvres majeures ont quitté le musée à la fin de l'année 1939 pour être cachés dans différents lieux en province.

La Joconde est restée en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle a été successivement cachée dans cinq lieux différents (voir ci-après).

1956 : L'agression

Provoquant toujours des sentiments étranges auprès de son public, qu'ils soient de passion ou de haine, elle fut à nouveau placée sous les feux de l'actualité en 1956. A cette date, un jeune Bolivien, Ugo Ungaza Villegas, ne put résister à la tentation d'assouvir sa haine inexplicquée du tableau : il lança sur elle une pierre qui n'endommagea que le coude gauche de *La Joconde*. Depuis lors, l'œuvre est placée sous une vitre sécurisée afin d'éviter que ce genre d'accident ne se reproduise.

1962 et 1974 : les voyages

C'est dans une cabine de première classe du paquebot « France » que *La Joconde* partit aux Etats-Unis en décembre 1962. André Malraux, ministre des Affaires culturelles, avait insisté pour que l'œuvre soit présentée aux Américains, notamment en hommage aux soldats tombés en Normandie en juin 1944 (et sans doute par amitié pour Jacqueline Kennedy). Il fut soutenu par le président de Gaulle dans cette démarche.



Présentation de *La Joconde* à la National Gallery de Washington, en présence de John et Jacqueline Kennedy, André et Madeleine Malraux, le 8 janvier 1963.

A Washington d'abord, à New York ensuite, en trois mois (du 14 décembre 1962 au 12 mars 1963), près de deux millions d'Américains vinrent admirer ce trésor de la civilisation occidentale. Devant l'élite de Washington invitée à la National Gallery of Art, le 8 Janvier 1963, le président J. F. Kennedy, en grande cérémonie, avait souhaité bienvenue à la belle dame.

En 1974, *La Joconde* prit l'avion pour se rendre au Japon, où, là aussi, on fit la queue durant des heures (20 000 personnes par jour environ) pour pouvoir la contempler quelques secondes. L'Union Soviétique, dont le territoire était survolé par l'avion transportant le chef-d'œuvre, exigea que Monna Lisa fasse un séjour à Moscou. Le succès, une fois de plus, dépassa tout ce qui aurait pu être envisagé.