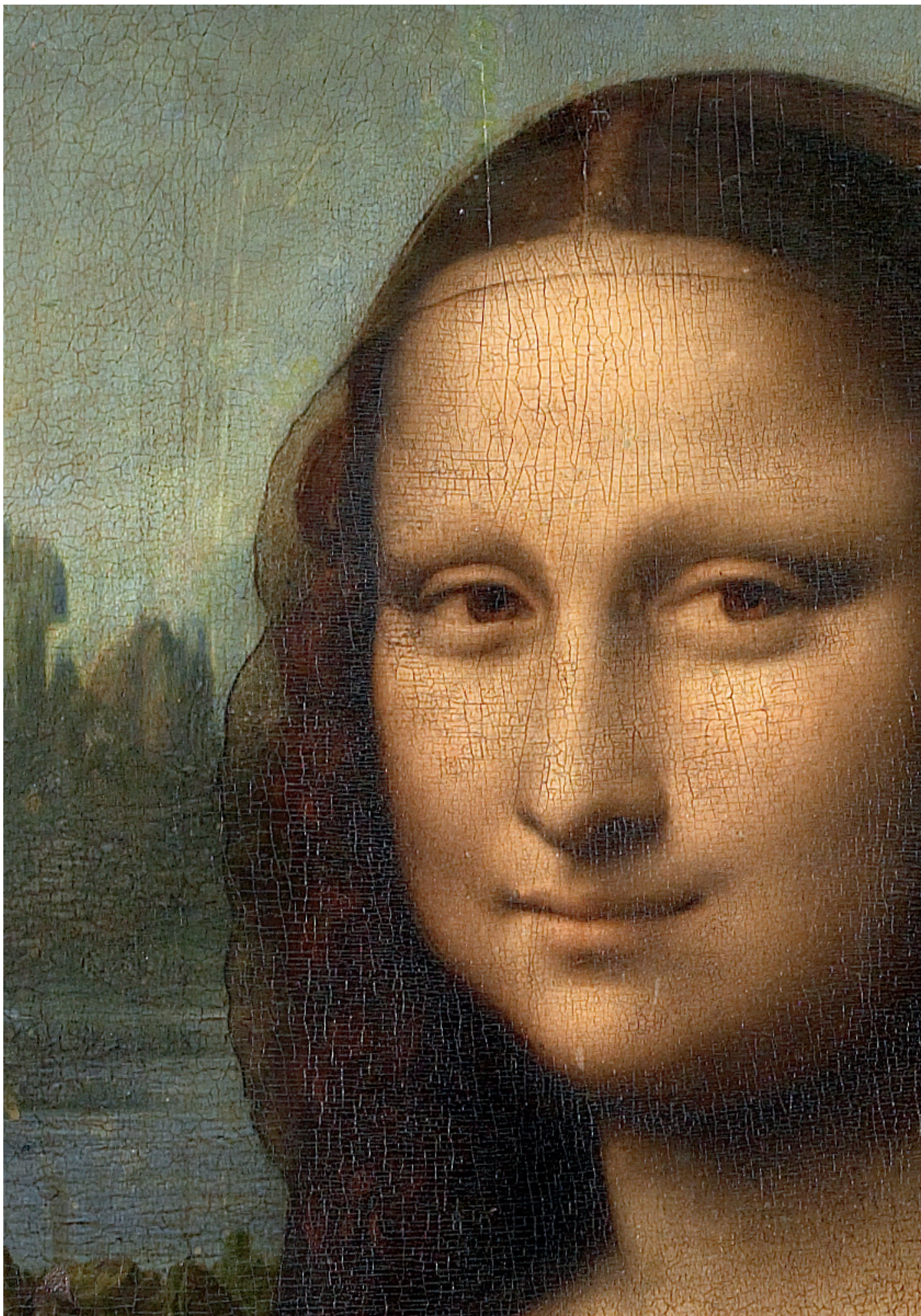


LA JOCONDE

DOSSIER DOCUMENTAIRE

LOUVRE

mgen*



La Joconde (détail). H. 77 x L. 53 cm. Échelle : 1 : 1



Léonard DE VINCI
Portrait de Lisa Gherardini,
épouse de Francesco del Giocondo,
dite Monna Lisa, la Gioconda
ou la Joconde
Entre 1503 et 1506.
Huile sur bois (peuplier)
H. : 77 cm ; L. : 53 cm

« Ses yeux limpides avaient l'éclat de la vie : cernés de nuances rougeâtres et plombées, ils étaient bordés de cils dont le rendu suppose la plus grande délicatesse. Les sourcils, avec leur implantation par endroits plus épaisse ou plus rare suivant la disposition des pores, ne pouvaient être plus vrais. Le nez, aux ravissantes narines roses et délicates, était la vie même. [...] Au creux de la gorge, le spectateur attentif saisissait le battement des veines. »

GIORGIO VASARI (1511-1574),
peintre et auteur, in *Vies des artistes*
(*Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*),
Les Cahiers Rouges, Grasset, 2007

ABORDER L'ŒUVRE

Difficile de porter un regard neuf sur une œuvre aussi connue, reproduite à l'envi, détournée... Attachons-nous à ce que l'on voit, la pose d'abord : une femme assise sur un siège, posé de profil avec accoudoirs et barreaux, presque imperceptibles dans l'ombre. Elle est représentée à mi-corps, cadrée jusqu'au-dessous de la taille, les bras pliés, les mains croisées. Elle tourne le buste vers notre droite dans un léger mouvement, et son visage presque de face nous regarde en esquissant un sourire. La tête se détache sur un paysage formé de deux parties superposées : en bas, un paysage avec des chemins et un pont dans une palette chaude d'ocre roux ; en haut, un paysage bleuté aux formes montagneuses déchiquetées.

La femme semble très près de nous, les mains au tout premier **plan**. Derrière elle, un parapet et deux colonnettes, dont on ne voit que la base et le bord des fûts, délimitent la loge où elle se trouve. Cet espace articule les deux points de vue radicalement opposés de la figure vue frontalement et du paysage vu à vol d'oiseau. Pourtant, une harmonie s'instaure entre figure et paysage par un jeu d'analogies formelles : le chemin qui serpente et les plis de la manche du vêtement, la ligne d'horizon qui coïncide avec le regard...

Mais le plus étonnant dans ce tableau, c'est l'aspect très naturel de la lumière, comme si le peintre avait réussi à peindre l'épaisseur de l'air. Comment s'opère cette magie ? Léonard ne recourt qu'à la lumière pour définir les volumes, créer les modelés, suggérer les distances. Les contours sont estompés, « **sfumato** » en italien. Le peintre annihile contrastes et limites, en mariant insensiblement, comme la nature le fait, le clair-obscur. Il réduit sa palette de couleurs aux éléments, la terre, la pierre, l'eau, l'air. Enfin, il recouvre la peinture d'une succession de **glacis** colorés qui vitrifient le tableau.

NOTIONS CLÉS

Glacis :

en peinture, mince couche de couleur transparente qu'on étend sur des couleurs déjà sèches pour en harmoniser les teintes et leur donner plus d'éclat.

Iconographie :

en art, étude des diverses représentations figurées d'un individu, d'une époque ou des symboles d'une religion.

Plan :

terme faisant référence aux différentes surfaces verticales parallèles qui s'échelonnent de manière à donner une illusion de profondeur. La partie la plus proche du spectateur est dite « premier plan », celle intermédiaire est dite « plan médian » tandis que la plus éloignée est dite « arrière-plan ».

Sfumato :

ce mot vient de l'italien *sfumo* (fumée) et désigne en peinture un effet vaporeux qui brouille les contours. Le sfumato participe à l'illusion de profondeur en estompant les détails et les contrastes dans les lointains. Il reproduit ainsi la perception de l'œil face à l'espace réel. Ce procédé est mis au point à la Renaissance par Léonard de Vinci.

L'EXÉCUTION D'UN TABLEAU : LE CAS DE LA PEINTURE À L'HUILE SUR BOIS

L'EXÉCUTION D'UN TABLEAU PASSE PAR DIFFÉRENTES ÉTAPES :

I Le choix du support et sa préparation

Léonard choisit ici un support en bois, matériau fréquemment employé depuis l'Antiquité (la toile ne se popularise qu'à partir du 17^e siècle). Bien qu'il soit peu maniable et sensible aux variations d'humidité, les artistes de la Renaissance l'apprécient pour sa solidité. Pour réduire le jeu du bois, ils recouvrent leur panneau de lames de bois dans le sens de la fibre, appelées lames de soutien, et y insèrent perpendiculairement des lames de maintien : cette opération se nomme le parquetage.

Le peintre applique ensuite un enduit composé de plusieurs couches pour isoler le panneau de la pâte picturale. Léonard emploie ici un enduit de mastic, de térébenthine, de plomb blanc et de colle. Les deux ou trois autres couches préparatoires se composent d'alcool, d'arsenic et d'huile de lin. Cette préparation du support nécessite plusieurs semaines de travail en raison du nécessaire temps de séchage entre chaque couche.

2 La réalisation du tableau

L'artiste réalise sur le support une première ébauche au charbon ou à la mine de plomb ou d'argent puis l'enrichit afin d'en définir les volumes et les contrastes : c'est une grisaille, souvent composée d'ocre jaune, de noir ou de terre verte diluée dans de l'eau ou une essence.

Après un temps de séchage, l'artiste prépare ses pigments – d'origine végétale, animale ou minérale – en les broyant finement et en les mélangeant à un liant – ici de l'huile, appréciée pour ses propriétés fixatrices, sa résistance et son rendu. L'artiste pose d'abord les couleurs les plus foncées pour progressivement les éclaircir et obtenir la disparition de la touche. Les dernières couches sont très fortement diluées et rehaussent les teintes en faisant vibrer les couleurs : ce sont les glacis.

Léonard mélange ici ses pigments à une huile très fine et très diluée. Il pose successivement ses glacis qui produisent chacun une nuance chromatique différente et permettent des dégradés subtils.

3 Les finitions

Après plusieurs mois de séchage nécessaires au renforcement de la couche picturale, l'artiste pose un vernis pour protéger son tableau et le rendre brillant. Le vernis est souvent obtenu à cette époque à partir d'une gomme ou d'une résine mélangée à de l'huile, une essence ou un alcool.

COMPRENDRE L'ŒUVRE

UN PORTRAIT

La Joconde est un portrait. Mais qui se cache derrière ce mystérieux sourire ? C'est Lisa Gherardini del Giocondo. Son nom signifiant « heureux » en italien donne son surnom au tableau. À l'occasion d'une naissance et de l'acquisition d'une maison, son époux passe commande auprès de Léonard de Vinci. Mais ce dernier ne livre pas le portrait et l'emporte avec lui à la cour de François I^{er}. Le peintre n'a de cesse de retravailler cette œuvre, fruit d'une lente maturation, jusqu'à sa mort.

Ce portrait a beaucoup influencé les artistes et s'impose dès sa création comme un modèle. En effet, Léonard synthétise les codes de la représentation de la figure humaine et les recherches de l'époque : la pose de trois quarts, l'inscription de la figure dans un intérieur ouvert sur un paysage, le cadrage sous la taille et les mains superposées au premier plan sont des formules très souvent employées par les peintres flamands, en particulier Hans Memling (1435-1494). La représentation grandeur nature et le modèle qui fixe le spectateur sont préalablement expérimentés par des artistes italiens comme Botticelli (1445-1510) ou encore Ghirlandaio (1449-1494). Mais Vinci transcende ici ces codes et aboutit à un équilibre parfait. Il y ajoute sa propre touche (le sfumato), faisant vibrer les carnations de Monna Lisa et plus singulièrement son sourire, donnant littéralement vie à son modèle et instaurant une véritable proximité avec le spectateur.

Il existe d'autres manières de composer un portrait : la personne peut être représentée de profil, comme dans le *Portrait de Jean II le Bon* (avant 1350), selon une formule issue de l'Antiquité classique et plus particulièrement des médailles impériales, ou encore en pied comme par exemple *Charles I^{er}, roi d'Angleterre* par Van Dyck (vers 1635) ; elle peut figurer sur un fond neutre ou dans un intérieur évoquant la personnalité et le statut du modèle. Dans le cadre d'un portrait de groupe, plusieurs personnes peuvent être représentées comme dans *La Famille Stamaty* d'Ingres (1818).

De même, si l'une des fonctions d'un portrait est de garder le souvenir d'une personne, son dessein varie d'une œuvre à l'autre. *La Joconde* est à l'origine destinée à un particulier pour son domicile privé. À l'inverse, il existe des portraits officiels destinés à asseoir l'autorité de leurs commanditaires dans des lieux publics ou des salles d'apparat. En outre, les représentations sur les monuments funéraires fixent l'image de leurs propriétaires pour l'éternité. Avant l'apparition et le développement de la photographie, seules les personnes des milieux aisés ont eu le privilège de commander leur portrait.



1.



2.



3.

1. Jean-Auguste-Dominique Ingres,
La Famille Stamaty

2. Jean II le Bon (1319-1364),
roi de France,
avant 1350

3. Jean Baptiste Camille Corot,
La Femme à la perle,
1868-1870

4. Antoon van Dyck, *Charles I^{er},
roi d'Angleterre (1600-1649),
dit Portrait du roi à la chasse*

5. Joseph Théodore Richomme,
La Mort de Léonard de Vinci,
début du 19^e siècle



4.



5.

LA POSTÉRITÉ DE L'ŒUVRE

Reconnue comme un chef-d'œuvre dès sa création, *La Joconde* inspire de nombreux artistes tout au long des siècles comme Corot pour sa *Femme à la perle* (vers 1868-1870) et ce, jusqu'à notre époque. Son vol en 1911 par un Italien, désireux de restaurer le patrimoine culturel de son pays, a engendré un grand battage médiatique et a renforcé son statut d'icône. Cette fascination pour *La Joconde* poussa de nombreux artistes à écorner son image. Marcel Duchamp (1887-1968) l'affuble en 1919 d'une moustache et titre son œuvre d'un jeu de mot pour le moins provocateur (*L.H.O.O.Q.*).

De même, les mystères entourant cette œuvre ont contribué à créer une mythologie. L'identité du modèle d'abord : est-ce un homme ? Un portrait travesti de Léonard ? Isabelle d'Este ? Une favorite de Julien de Médicis ? etc. Des sources récentes attestent son identité. Son **iconographie** soulève également des questions : porte-t-elle le deuil de son enfant ? La tenue conventionnelle des femmes mariées ? Que signifie ce sourire ? Est-ce une référence à son patronyme ?...

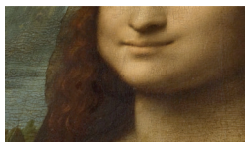
LÉONARD, UN GÉNIE DE LA RENAISSANCE

Artiste pluridisciplinaire, érudit, voyageur, il est la figure même du génie de la Renaissance qui, à l'instar de Michel-Ange et de Raphaël, maîtrise les disciplines les plus variées : peinture, littérature, philosophie, sciences, etc. Sa production est unanimement reconnue dans les cours italiennes – Florence, Milan, Mantoue, Rome – comme dans toute l'Europe. Sa renommée est telle que François I^{er} l'appelle à son service en 1516. Créateur et non technicien virtuose soumis aux instructions de ses commanditaires et aux modes conventionnels de représentation, il invente des machines volantes, des automates, un sous-marin, une automobile, un scaphandre, etc.

Une légende s'est construite autour de sa personnalité : ainsi, sa supposée mort dans les bras du monarque François I^{er} inspire de nombreux artistes (Jean-Auguste-Dominique Ingres, « La Mort de Léonard de Vinci », 1818, musée du Petit Palais, Paris ; François-Jean Heim, « Léonard de Vinci sur son lit de mort », voussure du plafond « La Renaissance des arts en France », 1833, galerie Campana, musée du Louvre).

RESSOURCES

SUR INTERNET



Focus sur « La Joconde »

un module interactif dans la collection des « Œuvres à la loupe »

<http://focus.louvre.fr/fr/la-joconde>



Notice détaillée de l'œuvre et bibliographie

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/>

[portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo?selection=242](http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/portrait-de-lisa-gherardini-epouse-de-francesco-del-giocondo?selection=242)



Les accrochages de la Joconde de 1797 à nos jours

<https://www.louvre.fr/media-dossiers/exposer-des-oeuvres-au-musee/analyses?active=67409>

Émission radio de 2015

Daniel Arasse, Histoires de peintures autour de *La Joconde*

<https://www.franceculture.fr/histoire/histoires-de-peintures-la-joconde>

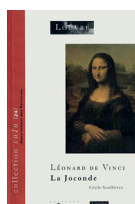
OUVRAGES



Mais qu'est-ce qu'elle a donc cette Joconde ?

de Vincent Dieulevin et Olivier Tallec,
coédition Actes Sud / Musée du Louvre, 2016

<http://editions.louvre.fr/fr/les-ouvrages/bandes-dessinees-jeunesse/a-la-decouverte-de-quest-ce-quelle-a-donc-cette-joconde.html>



Léonard de Vinci : La Joconde

de Cécile Scailliérez,
Solo n° 24, coédition Réunion des musées nationaux / Musée du Louvre, 2003

<http://editions.louvre.fr/fr/les-ouvrages/monographies/peintures/leonard-de-vincila-joconde.html>



Au cœur de la Joconde. Léonard de Vinci dévoilé

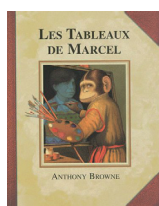
de Jean-Pierre Mohen, Michel Menu, Bruno Mottin (dir.),
coédition Gallimard / musée du Louvre, 2006

<http://editions.louvre.fr/fr/les-ouvrages/monographies/peintures/au-coeur-de-la-joconde.html>



Histoires de peintures

de Daniel Arasse,
Folio essai n° 469, Gallimard, 2004
La Joconde, p. 31 ; Perspectives de Léonard de Vinci, p. 139



Les Tableaux de Marcel

d'Antony Browne,
Kaléidoscope, L'École des Loisirs, 2000



Pastiche et parodie : de l'art du détournement

de Guy Belzane avec Corine Denailles,
collection TDC n° 788, Madeleine Daire, CNDP, 2000

<https://www.reseau-canope.fr/notice/tdc-n-788-15-janvier-2000.html>

CARTEL DE L'ŒUVRE

Peintures / Italie / 1250-1800

Léonard de VINCI

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

**Portrait de Lisa Gherardini,
épouse de Francesco
del Giocondo, dite Monna Lisa,
dite la Gioconda ou la Joconde
Vers 1503-1506, Florence**

Bois (peuplier)

Dimensions de l'œuvre: H. : 0,77 m ; L. : 0,53 m

Reproduction à 100%

Acquis par François I^{er} en 1518

INV. 779

Musée du Louvre

Anne-Laure Béatrix, direction
des Relations extérieures
Frédérique Leseur, sous-
direction du développement
des publics et de l'éducation
artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service
éducation et formation
Coordination éditoriale :
Noémie Breen
Coordination graphique :
Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture :
Anne Cauquetoux
Conception graphique :
Guénola Six

Auteurs :

Jean-Marie Baldner, Agnès
Benoit, Laurence Brosse,
Maryvonne Cassan, Benoit
Dercy, Sylvie Drivaud, Anne
Gavarret, Daniel Guyot,
Isabelle Jacquot, Régis
Labourdet, Anne-Laure
Mayer, Thérèse de Paulis,
Sylvia Pramotton, Barbara
Samuel, Magali Simon, Laura
Solaro, Nathalie Steffen,
Guenièvre Tandonnet, Pascale
Tardif, Xavier Testot, Delphine
Vanhove.

Remerciements :

Ariane Thomas, Carine Juvin,
Violaine Bouvet-Lanselle.

Ce dossier a été réalisé à partir
des ressources du guide des
enseignants des mallettes
pédagogiques éditées en 2010
par Hatier et Louvre Éditions,
grâce au soutien de The
Annenberg Foundation.

© 2018 Musée du Louvre /
Service éducation et formation

Crédits photographiques :

pages 1, 2, 3 et 11 : © Musée
du Louvre / Angèle Dequier ;
page 7 : 1. © 2004 Musée
du Louvre / Erich Lessing ;
2. © Musée du Louvre, dist.
RMN - Grand Palais / Angèle
Dequier ; 3. © RMN - Grand
Palais (Musée du Louvre) /

Stéphane Maréchalle ; 4.
© 2009 Musée du Louvre /
Erich Lessing ; 5. © RMN ;
page 12 : 1. © RMN-Grand
Palais / T. Le Mage ; 2. ©
RMN - Grand Palais (Musée
du Louvre) / Hervé
Lewandowski.