

Exposition de l'œuvre et du processus de création : du projet à la réalisation puis à l'exposition.

- 
- Mise en espace
 - Mise en scène
 - Scénographie
 - Dispositif de présentation
 - Dispositif de monstration
 - Dispositif d'exposition
 - Rapport œuvre / son espace
 - Effets de l'œuvre, de son espace sur le spectateur

- 
- Commande
 - Idée de l'artiste
 - Intention / Démarche
 - Cheminement : visible, exposé, partager (entretien de l'artiste), à deviner, inconnu
 - Étapes de réalisation de l'œuvre : aboutie ou pas, achevée ou pas, fini - non-finito
 - Effets de l'œuvre sur le spectateur : réception variable
 - Diffusion de l'œuvre : exposition, déplacement, dématérialisation

Les Noces de Cana
de Paul Véronèse

La Joconde
de Léonard de Vinci

Lieu : notion **ESPACE**

- dispositif et processus de création
- dispositif de présentation
- **dispositif de monstration**
- dispositif d'exposition

De la **commande**, du projet à la réalisation et à l'exposition / Projet de l'œuvre : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.

Œuvre **monumentale**, aux caractéristiques *in situ* (**même si mot parfois anachronique**)

La **représentation**, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

Reconnaissance artistique et culturelle d'une œuvre

Matérialité picturale, **matérialités représentées** / **Dématérialisation** de l'œuvre

Perception et **interprétation** de l'œuvre, **réception** par un public de l'**œuvre exposée, diffusée ou éditée**

Les noces de Cana, de Paolo CALIARI dit **VÉRONÈSE** (1528-1588), 1563, huile sur toile, 677 x 990 cm, Musée du Louvre, Paris.

- **Dispositif de présentation** conçu dès la conception de l'œuvre (contrat de commande) > œuvre *in situ* avant l'heure
- **Dispositif d'exposition** actuel : Musée du Louvre, Paris
- **Changement de contexte de la mise en espace et de la mise en scène de cette oeuvre** > changement perception, changement de réception de l'œuvre par le spectateur

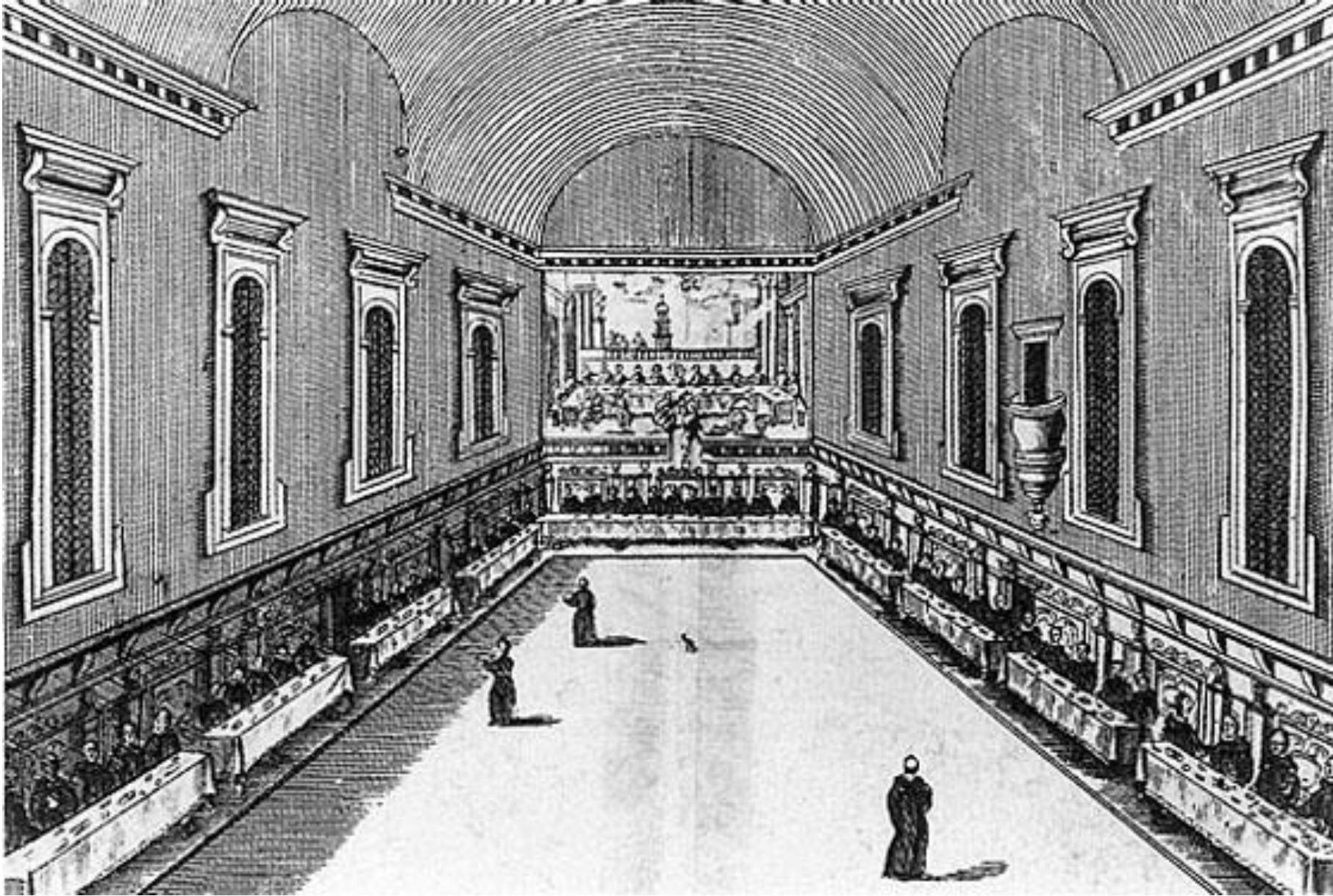
Œuvre de **commande** destinée au réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore à Venise.

Cette huile sur toile de 677 cm de haut sur 990 cm de large dépend de la configuration spatiale du lieu :

« de même largeur et de même hauteur que le mur de face, l'occupant tout entier » stipulait le contrat.

Près de 130 personnages y sont représentés. Cette œuvre religieuse d'envergure très imposante exige un **déplacement du regard** par une lecture approfondie assortie d'une analyse des détails à **visée d'enseignement**. Elle est **conçue pour être vue de loin** par des **fidèles** ou des **moines** rassemblés.

Sa perception actuelle au Musée du Louvre est très différente de celle originelle conçue pour la dévotion.



Dessin du réfectoire de l'église "San Giorgio Maggiore" conçus par PALLADIO à partir de 1566
en fond *Les Noces de Cana* de VÉRONÈSE 1563

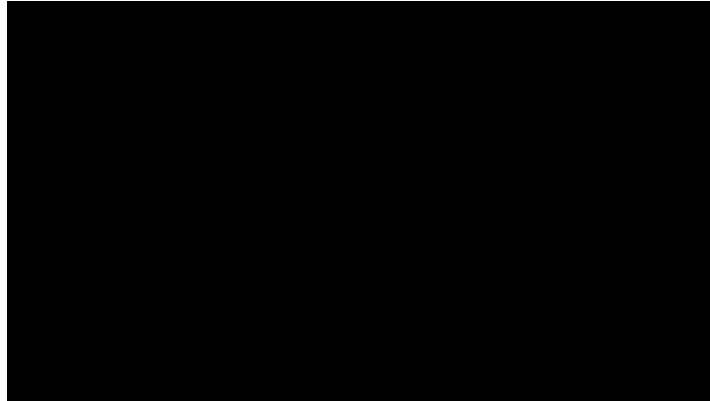
Ce tableau célèbre dans toute l'Europe et que les voyageurs de l'époque venaient admirer, a été volé en 1797 par les armées de Bonaparte (le tableau a été découpé pour en permettre le transport).

Mise en place du **fac-similé** de la peinture *Les Noces de Cana* à partir de septembre 2007 dans le réfectoire de l'église "San Giorgio Maggiore" conçus par PALLADIO à partir de 1566.

De 1990 à 1992, le tableau connaît une restauration médiatisée. Il s'agit d'une **restauration sur échafaudage, in situ et face au public**.

À l'issue de la restauration, le 3 juin 1992 « l'œuvre est déchirée en plusieurs endroits. Un autre incident fait débat : la découverte du manteau d'un des personnages qui n'a pas toujours été de la même couleur. **La question est de savoir si la couleur connue du public jusqu'ici était un repentir** (de la main de l'artiste) ou **un repeint** (une restauration sauvage d'un siècle précédent).

Alors que la restauration s'achève, l'avocat Arno Klarsfeld et la mannequin Carla Bruni militent pour le retour du tableau dans le réfectoire des bénédictins de San Giorgio Maggiore à Venise, sans y parvenir.



Lien vers la vidéo : installation du fac-similé

<https://videopress.com/v/n8joTwt7>

De la numérisation au fac-similé :

<https://www.connaissancedesarts.com/artistes/leonard-de-vinci/de-la-numerisation-au-fac-simile-quand-la-sauvegarde-des-chefs-doeuvre-passe-par-leur-reproduction-11133345/>

Une fois l'œuvre numérisée, son **fac-similé (sa reproduction exacte, au plus près de l'œuvre originale, conçue dans un but de sauvegarde)** nécessite la maîtrise de plusieurs techniques. Pour les surfaces de moins de 3 millimètres, l'atelier a fabriqué une imprimante assurant des surimpressions précises qui reproduit la couleur et le relief. Cette technique a été utilisée notamment pour *Les Noces de Cana* de Véronèse, célèbre et non moins monumental tableau conservé au Musée du Louvre.

La reproduction a ainsi pu être installée définitivement en 2011 sur le mur du réfectoire du monastère de San Giorgio Maggiore à Venise, à l'emplacement pour lequel l'œuvre avait été initialement conçue par l'artiste.

Fac-similé au réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore



Au Louvre, Paris, juste en face de la Joconde,
dans la salle des Etats, avant 2019



<https://www.klapy.com/tour/dYj0FVcLpI> : modélisation 3D de la salle des Etats du Musée du Louvre, Paris

Dernière vignette

Une concurrence
difficile à contrer ...



vraiment très difficile ...

**Prises de vue :
décembre
2022 :**

https://teliportme.com/view/2070788?utm_medium=android&utm_source=share-panorama

https://teliportme.com/view/2070794?utm_medium=android&utm_source=share-panorama



Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments de son dispositif d'exposition dans un lieu dédié à l'art.

Isolée sur un mur, ton pierre, en saillie, mais que l'œuvre ne couvre pas totalement (différence avec réfectoire initial)

Cadre mouluré, doré

Cartel de chaque côté, effet de symétrie

Hauteur d'accrochage (format de l'œuvre contraignant)

protections



Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments de son dispositif d'exposition dans un lieu dédié à l'art.



Des visites
guidées,
avec médiateurs

Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments de son dispositif d'exposition dans un lieu dédié à l'art.



Face à face avec La Joconde, avant 2019



Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments de son dispositif d'exposition dans un lieu dédié à l'art.



Face à face avec La Joconde, après 2019



Bleu nuit ou de Prusse, c'est le fond que La Joconde a trouvé le 7 octobre 2019 en réintégrant la salle des Etats après un séjour de 3 mois dans la salle des Rubens pendant les travaux. Le jaune ocre des murs a été remplacé par un bleu nuit qui « *améliore le contraste avec les tableaux et met mieux en avant le coloris vénitien* » selon Vincent Delieuvin conservateur en chef au département des peintures et commissaire de l'exposition « Léonard de Vinci ».

Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments de son dispositif d'exposition dans un lieu dédié à l'art.

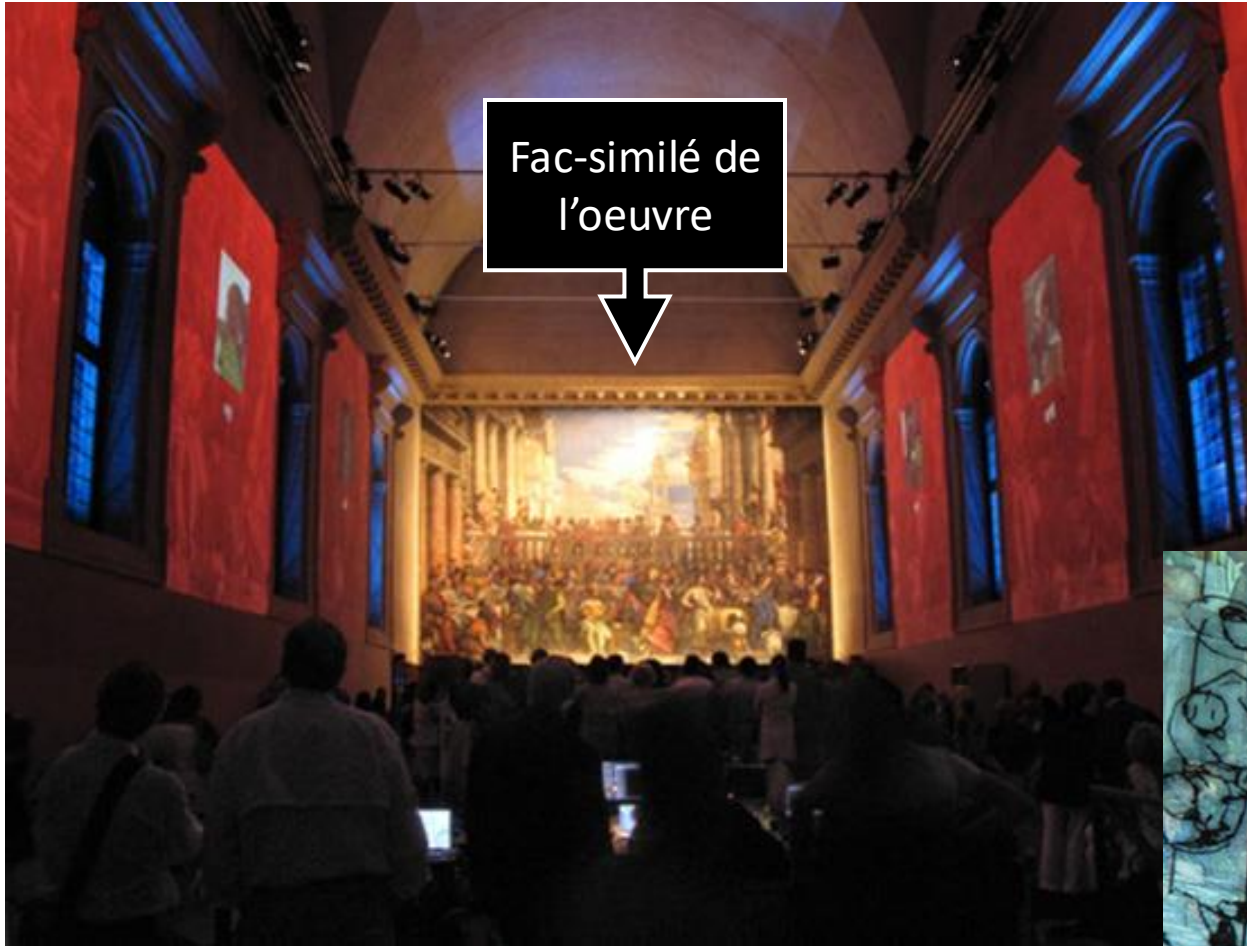
Mur en saillie
avec reprise de
la médiane de
composition
dans les deux
zones de
passage de
chaque côté
(portes
symétriques).



Modalités de mise en scène des Noces de Cana : éléments numériques projetés sur le fac-similé de l'œuvre

Performance multimedia "*Les Noces de Cana*" à l'église San Giorgio Maggiore, 53^{ème} Biennale de Venise, 2009, par Peter Greenaway

L'œuvre de Véronèse est comme prolongée et immerge le spectateur.



Les différentes parties du tableau et leurs personnages sont explorés successivement, accompagnés de dialogues imaginaires entre les convives.

Une mise en scène et une nouvelle lecture de cette oeuvre dans son espace d'origine sont rendues possibles grâce aux technologies numériques.

Extrait de la performance multimédia : <https://youtu.be/iC60Dk416wo>

Peter Greenaway se passionne depuis toujours pour le dialogue entre peinture et cinéma.



Panorama historique des différentes mises en scène de la Joconde

Exposer une œuvre dans un espace muséal pour un public restreint, visiteur souhaitant s'initier à l'art, faisant le choix de visiter un musée

éléments de scénographie pouvant vous inspirer à l'écrit en partie 2 pour le projet d'exposition d'une œuvre du sujet donné et/ou à l'oral pour argumenter la scénographie de votre projet plastique à visée artistique.

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

<https://www.yumpu.com/fr/document/read/17451533/les-accrochages-de-la-joconde-de-1797-a-nos-musee-du-louvre>

Et en version pdf :
<https://focus.louvre.fr/sites/default/files/louvre-les-accrochages-joconde.pdf>



Le Salon Carré ou Au Louvre,
de Louis Béroud,
1898, huile sur toile,
64,8 x 54,6 cm

Accrochage (<https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/accrochage/>) :

Des tableaux à « touche-touche » ou « cadre à cadre » dit « accrochage musée » ou « en tapisserie »

Exposition au
Salon du Louvre
en 1787,

d' Antonio
Pietro Martini,
1787, gravure
sur cuivre, Paris,
B.N.F. Cabinet
des Estampes.

Œuvres
accumulées, se
parasitant les
unes les autres,
parfois
inaccessibles car
trop hautes,
parfois écrasées
car de petites
tailles entre
d'autres plus
grandes, ...



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

Le Salon Carré, 1909

L'accrochage est moins chargé, plus ordonné, sur 2 rangées mais le panneau de bois de taille très modeste (77 cm de haut x 53 de large) de La Joconde est écrasé par l'immense huile sur toile de **Paul Véronèse**, [Le Repas chez Simon, le Pharisien](#) (454 x 874 cm aujourd'hui au Château de Versailles).

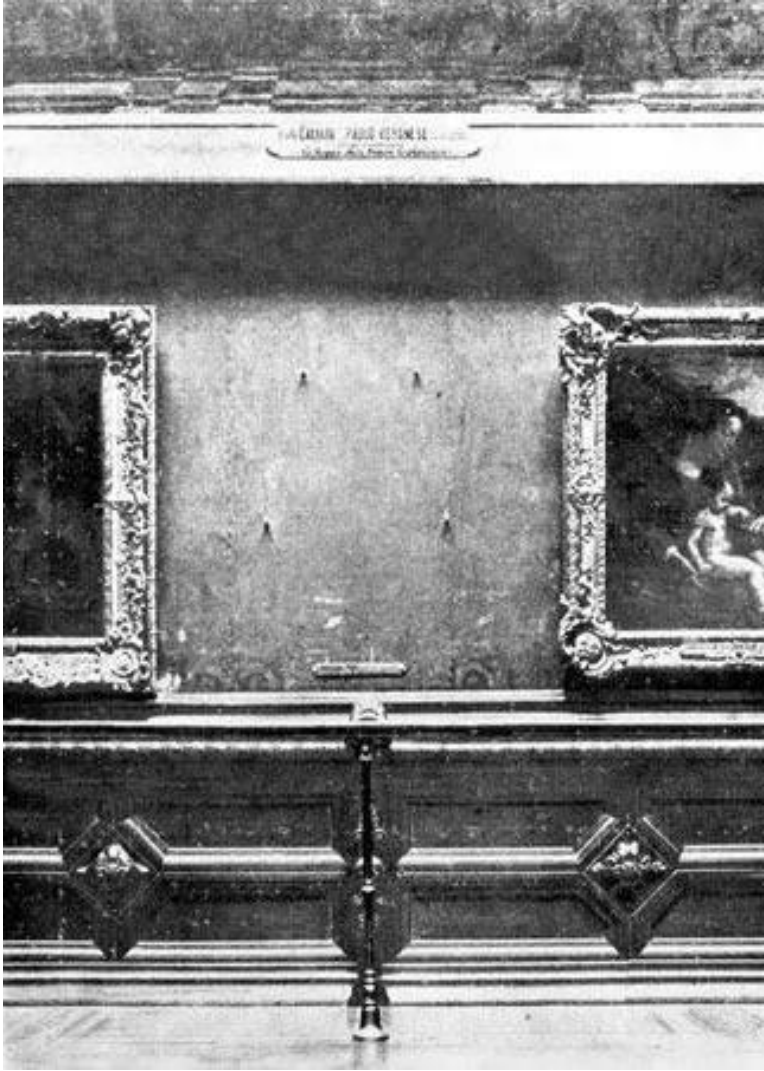
Avec son nouveau cadre et son sous verre, la Joconde est cependant à portée de main : c'est à cet emplacement qu'elle fut volée le 21 août 1911 !



Paul Véronèse, *Le Repas chez Simon, le Pharisien* huile sur toile, 454 x 874 cm, Château de Versailles.



Le mardi 22 août 1911 au matin



Après une tournée triomphale en Italie, la Joconde est restituée au Louvre le 4 janvier 1914, où elle fait l'objet d'une surveillance renforcée.

Le peintre Louis Béroud, familier du Louvre où il y exécute de nombreuses copies, se rend au Salon carré pour y réaliser un croquis de son prochain tableau, *Mona Lisa au Louvre*. Il y retrouve le graveur Frédéric Laguillermie, venu lui aussi copier la célèbre Italienne. Arrivés à l'emplacement de l'œuvre, face à eux, un grand pan vide orné de quatre crochets : la Joconde a disparu !

Alertés, les gardiens estiment qu'elle doit se trouver dans les locaux de la maison Braun & Cie, photographe officiel du Louvre et titulaire d'un atelier et d'une salle de vente dans son enceinte. Ce n'est pas le cas et ils doivent se rendre à l'évidence : le tableau a été volé. Le chef de la Sûreté, M. Hamard, et près de 60 inspecteurs sont dépêchés sur le lieu. Dans le petit escalier menant à la cour Visconti, ils retrouvent le magnifique cadre de la Renaissance italienne et la vitre du tableau. Sur celle-ci, le criminologue Alphonse Bertillon repère une empreinte digitale qu'il compare à celles de 257 employés du Louvre, relevées pour l'occasion. Peine perdue. Le voleur n'est toujours pas identifié et le directeur du Louvre, Théophile Homolle, est contraint à démissionner.

Pendant 2 ans, l'œuvre reste cachée dans un appartement de la rue de l'Hôpital Saint-Louis, dans le Xe arrondissement. Le voleur ? Un vitrier italien, Vincenzo Peruggia, qui avait travaillé au Louvre et mis le portrait sous verre. Il devient pour beaucoup d'Italiens un héros national en prétendant, lors de son procès, avoir agi par patriotisme. Il aurait cru que la Joconde avait été dérobée à l'Italie par Bonaparte. Il n'écope donc que d'un an de prison, peine réduite par la suite à 7 mois. Mais un mobile plus romantique est évoqué : d'un coup de foudre entre le vitrier et la mystérieuse Italienne, qui lui rappelait une amie d'enfance disparue...

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

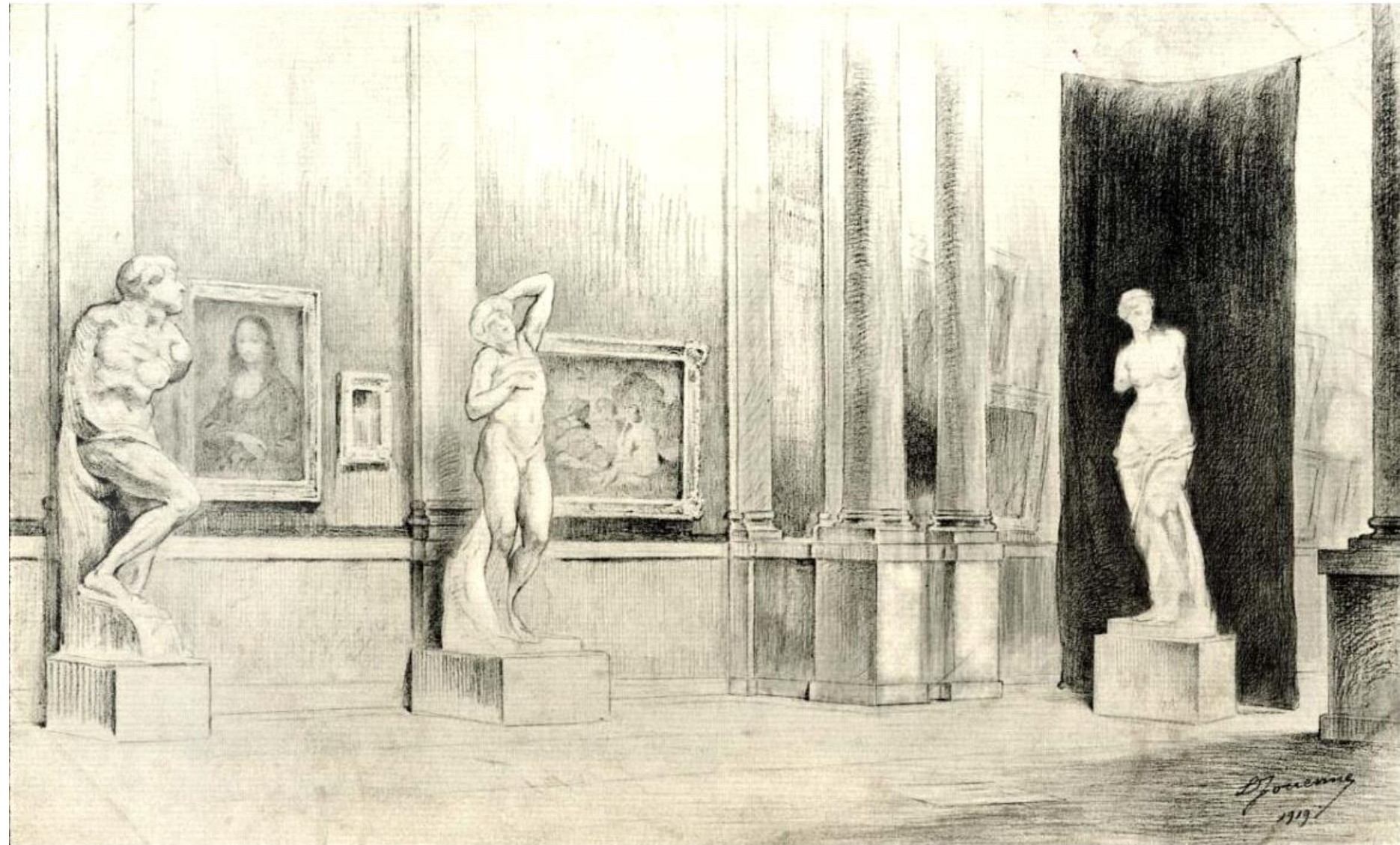
Dessin du projet de tribune dans la troisième travée de la Grande Galerie, 1919

Croquis de M. L. Jouenne

La Joconde encadrée par les Esclaves de Michel-Ange et non loin de la Vénus de Milo.

Dispositif d'exposition avec effet théâtral :

- symétrie, entre les 2 sculptures de Michel-Ange : statues en marbre de plus de 2 m et rehaussées sur socle,
- formant comme une « niche » protectrice,
- tentures derrière la Vénus de Milo,
- avec effet de contraste (tenture sombre / statue en marbre, blanche)



Idée restée à l'état de projet car crainte que la foule ne bouscule les sculptures et qu'elles tombent ou soient abîmées, cassées.

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La tribune telle qu'elle fut inaugurée le 16 janvier 1920 dans la Grande Galerie

Ce nouveau lieu consacrait sa renommée désormais internationale, en rassemblant autour d'elle, la Sainte Anne et sept autres chefs-d'œuvre de Raphaël, Titien et Corrège, tous accrochés sur un seul rang, sur un fond de tenture rouge. Mona Lisa était placée au centre du mur sud, toujours protégée par un verre mais désormais accrochée sur un canapé de sécurité avec deux autres tableaux. La Joconde restera dans la Grande Galerie jusqu'en 1966.

Après la Première Guerre mondiale, le parcours des peintures fut complètement repensé et il fut décidé de créer un nouvel **espace réservé aux chefs-d'œuvre**, mais beaucoup **plus intime** que le Salon Carré : la tribune.

Sur le modèle de la **tribune des Offices de Florence**, le centre de la Grande Galerie fut isolé par des **tentures fermant en partie l'espace, offrant un drapé très théâtral**.

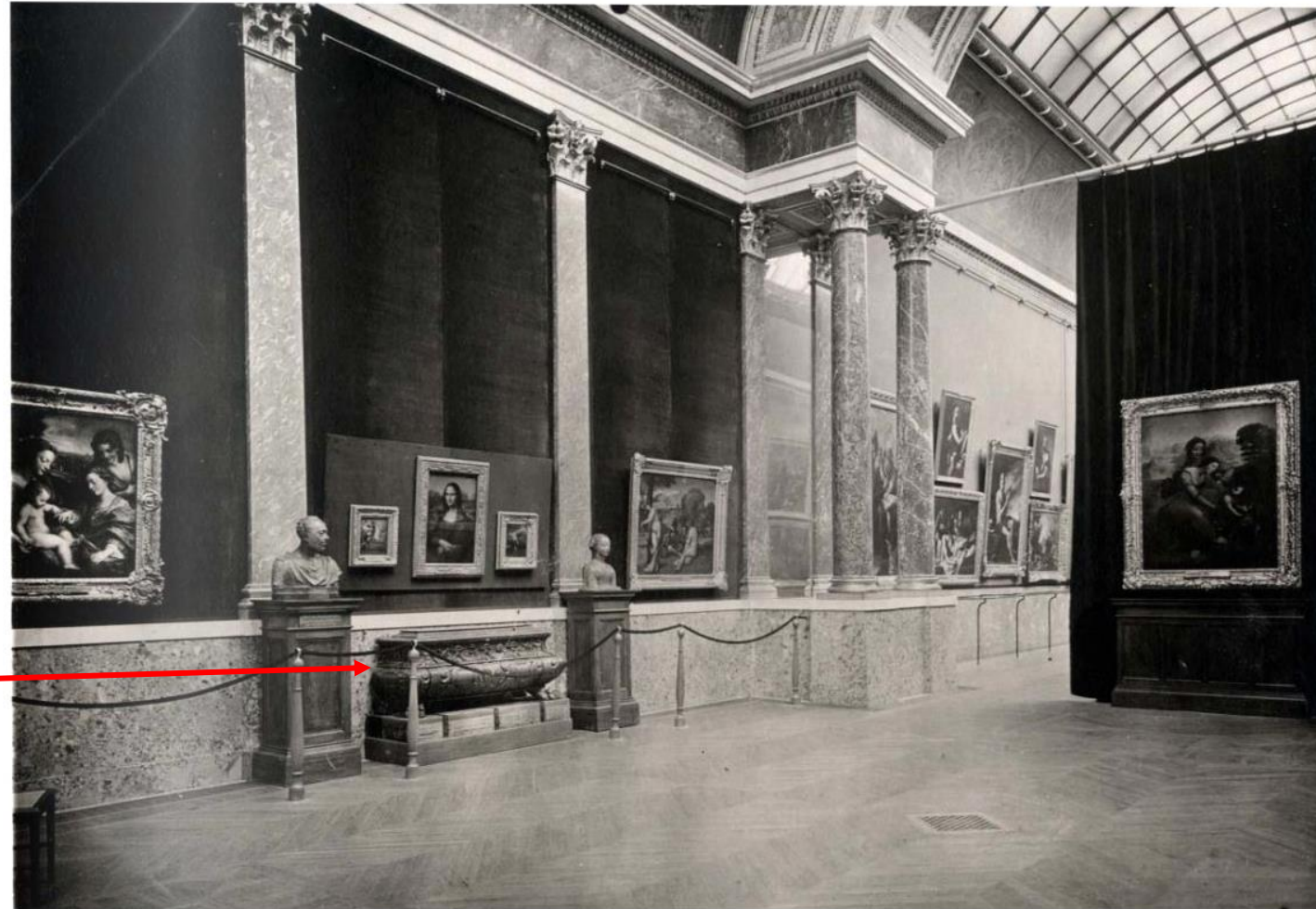
La tribune des Offices est une pièce octogonale de la Galerie des Offices de Florence.



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La tribune telle qu'elle fut inaugurée le 16 janvier 1920 dans la Grande Galerie

Ce nouveau lieu consacrait sa renommée désormais internationale, en rassemblant autour d'elle, la Sainte Anne et sept autres chefs-d'œuvre de Raphaël, Titien et Corrège, tous accrochés sur un seul rang, sur un fond de tenture rouge. Mona Lisa était placée au centre du mur sud, toujours protégée par un verre mais désormais accrochée sur un canapé de sécurité avec deux autres tableaux. La Joconde restera dans la Grande Galerie jusqu'en 1966.



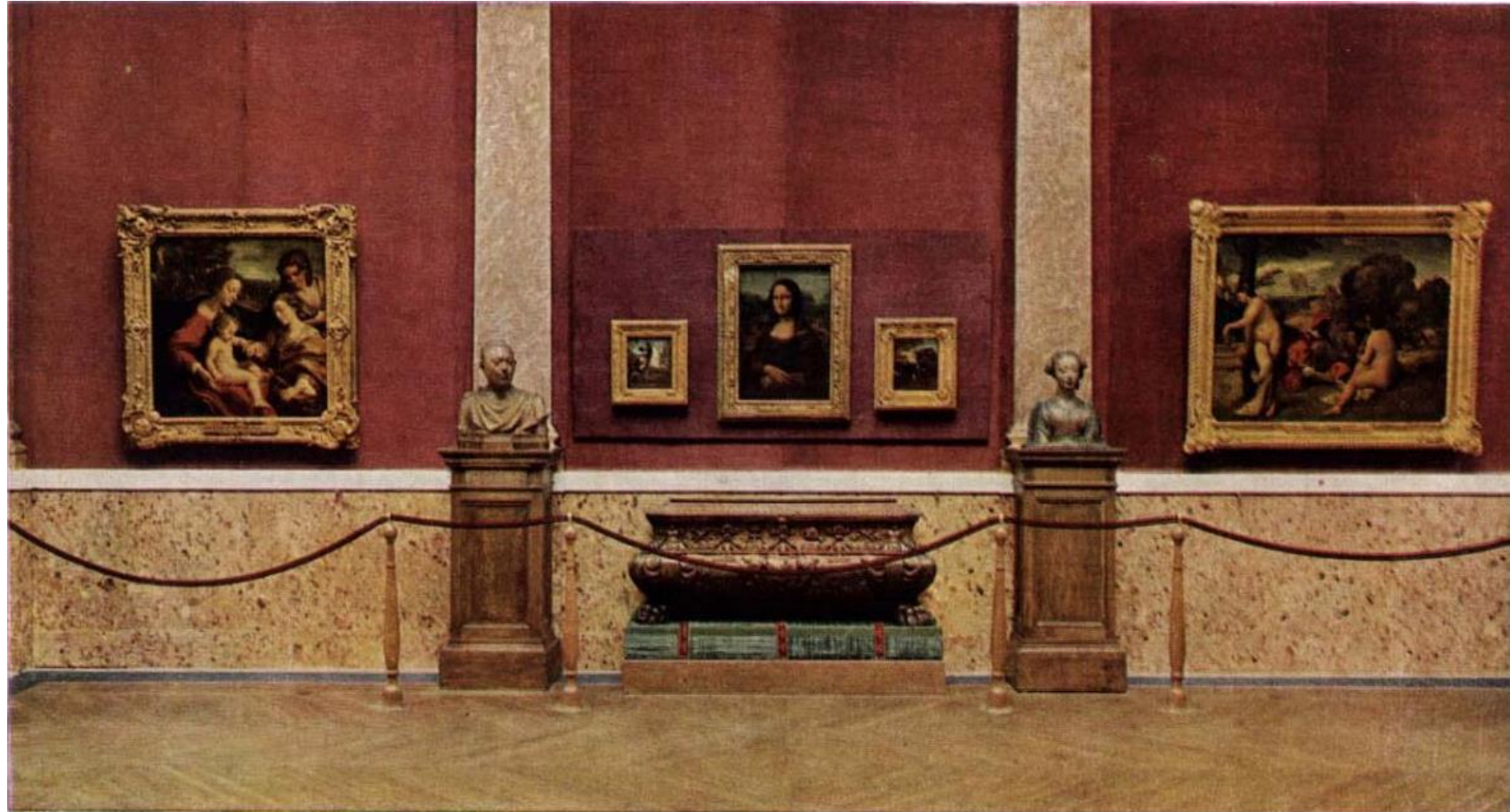
Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La tribune telle qu'elle fut inaugurée le
16 janvier 1920 dans la Grande Galerie

[Le Mariage mystique de Sainte
Catherine d'Alexandrie avec Saint
Sébastien du Corrège](#)

[Le Concert champêtre du Titien](#)

Le musée a choisi désormais un **accrochage très aéré** où le **chef-d'œuvre dispose d'un pan de mur**. Seule la Joconde est **encadrée** par les **petits** [Saint Georges](#) et [Saint Michel](#), œuvres du jeune **Raphaël** qui veulent rappeler combien ce dernier fut redevable à la leçon de Vinci et par deux bustes de la Renaissance [Dietisalvi Neroni de Mino da Fiesole](#) et la [Belle Florentine](#). Pour **magnifier sa place et protéger son accès**, un coffre Renaissance avait été placé au-dessous.



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

Exposition « *Hommage à Léonard de Vinci* » dans la dernière travée de la Grande Galerie, 1952

En 1952, elle fut le clou de l'exposition « *Hommage à Léonard de Vinci* » célébrant le 500^{ème} anniversaire de la naissance de Vinci (1452).

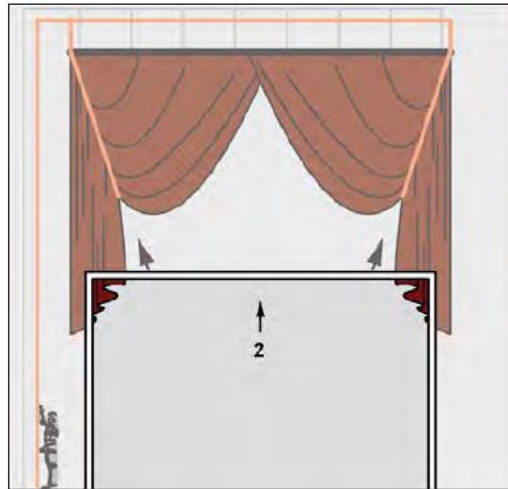
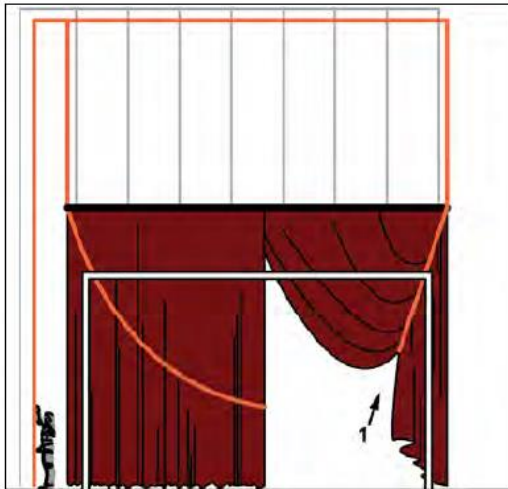
Dans une **mise en scène théâtrale**, au bout de l'extrémité ouest de la Grande Galerie, la Joconde **trônait sur un podium**, devant d'**immenses rideaux ivoire** entrouverts, un **velours vert amande jeté autour d'elle**.



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

Les **rideaux de théâtre** servent à séparer la scène et la salle, à cacher les coulisses, dissimuler des projecteurs ou permettre de cacher les changements de décors. On distingue le **rideau de fond** qui fait partie du décor, et le **rideau de scène ou d'avant-scène**, installé de manière permanente, et **traditionnellement en velours rouge ou noir**. Il existe de nombreux systèmes d'ouverture et d'accroche des rideaux de théâtre :

- **À l'allemande : le rideau est équipé sur une perche qui monte ou descend d'un seul tenant.**
- **À la française : rideau associant les deux techniques à l'allemande et à l'italienne.**
- À la grecque : le rideau est équipé sur un rail pouvant s'ouvrir du centre vers les côtés.
- **À l'italienne : le rideau s'ouvre en deux parties, remontant vers les côtés en drapé.**
- Polichinelle : le rideau descend ou monte en se roulant ou se déroulant sur lui-même.
- À la romaine : le rideau est plat, s'ouvre par le bas, remonte en formant une succession de plis en godets.
- À la vénitienne : le rideau est entièrement formé de plis cousus en godets qui s'emboîtent en remontant.



Rideau à la française
(italienne + allemande)

[Voir les détails en image des autres types d'ouverture](#)



Autre vue,
avec velours
vert colorisé

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

Drapé du velours vert amande

La couleur verte et le théâtre :

"Le comédien qui joue en vert n'a pas un vêtement teint mais un vêtement peint", car la teinture verte est très difficile à faire, elle ne tient pas. Mais les vêtements peints en vert étaient **extrêmement toxiques**.

Le vert utilisé était le **vert-de-gris**, qui s'obtenait par l'oxydation de lamelles de cuivre avec du vinaigre, du citron ou de l'urine. Côté couleur, c'était magnifique, mais ce pigment est instable, corrosif. Il contamine les couleurs voisines et le support sur lequel il est posé... et surtout, c'est un poison extrêmement violent.

Pour les comédiens, porter un vêtement vert était donc très dangereux... Le vert est donc une couleur proscrite des scènes de théâtre.

"L'idée que le vert porte malheur au spectacle et aux comédiens vient probablement de là : en tous cas il est attesté dès le XVI^e siècle" Michel Pastoureau, historien spécialiste de l'histoire et des symboliques des couleurs.

Le jour de sa mort, Molière était habillé en vert... c'est du moins ce que dit la légende...



Autre vue,
avec velours
vert colorisé

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

Drapé du velours vert amande

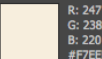
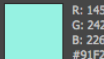
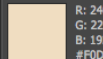
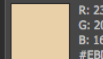
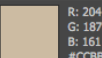
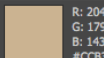
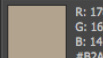
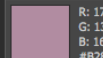
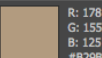
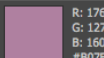
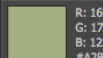
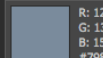
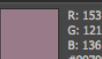
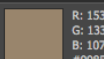
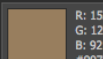
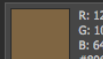
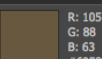
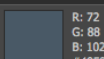
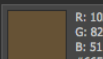
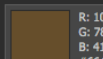
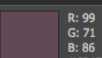
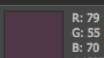
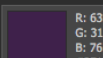
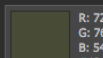
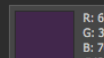
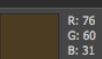
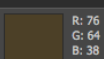
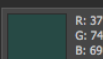
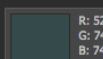
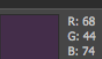
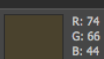
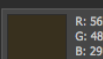
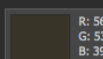
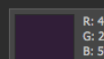
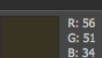
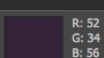
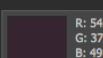
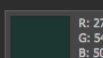
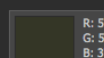
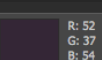
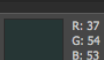
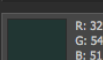
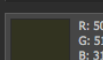
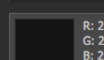
La couleur verte et la Joconde :

Hypothèses pour le choix de cette couleur :

- Contraste (couleurs complémentaires) avec le fond pourpre précédent
- Le vert amande est présent dans le fond du portrait

Palette de couleurs extraite avec
<http://www.colorexplorer.com/imageimport.aspx>



 R: 247 G: 238 B: 220 #F7EEDC	 R: 145 G: 242 B: 192 #91F2E2	 R: 240 G: 221 B: 192 #F0DDC0	 R: 235 G: 209 B: 167 #EBD1A7	 R: 204 G: 172 B: 124 #CCAC7C
 R: 204 G: 187 B: 161 #CCB8A1	 R: 204 G: 179 B: 143 #B2A38F	 R: 178 G: 163 B: 141 #B2A38D	 R: 178 G: 139 B: 161 #B28BA1	 R: 178 G: 149 B: 109 #B2956D
 R: 178 G: 155 B: 125 #B29B7D	 R: 176 G: 127 B: 160 #B07FA0	 R: 162 G: 176 B: 125 #A2B07D	 R: 121 G: 138 B: 156 #798A9C	 R: 156 G: 112 B: 138 #9C708A
 R: 153 G: 121 B: 136 #997988	 R: 153 G: 133 B: 107 #998568	 R: 153 G: 126 B: 92 #997ESC	 R: 128 G: 101 B: 64 #8D6540	 R: 128 G: 105 B: 76 #8D694C
 R: 105 G: 88 B: 63 #69583F	 R: 72 G: 88 B: 102 #485866	 R: 102 G: 82 B: 51 #665233	 R: 102 G: 78 B: 41 #664E29	 R: 89 G: 99 B: 70 #596346
 R: 99 G: 71 B: 86 #634756	 R: 79 G: 55 B: 70 #4F3746	 R: 63 G: 31 B: 76 #3F1F4C	 R: 72 G: 76 B: 54 #484C36	 R: 66 G: 38 B: 76 #42264C
 R: 76 G: 60 B: 31 #4C3C1F	 R: 76 G: 64 B: 38 #4C4026	 R: 37 G: 74 B: 69 #254A45	 R: 52 G: 74 B: 74 #344A4A	 R: 44 G: 74 B: 71 #2C4A47
 R: 68 G: 44 B: 74 #442C4A	 R: 74 G: 66 B: 44 #4A422C	 R: 56 G: 48 B: 29 #38301D	 R: 56 G: 53 B: 39 #383527	 R: 49 G: 29 B: 56 #311D38
 R: 56 G: 51 B: 34 #383322	 R: 52 G: 34 B: 56 #342238	 R: 54 G: 37 B: 49 #362531	 R: 27 G: 54 B: 50 #1B3632	 R: 52 G: 54 B: 37 #343625
 R: 52 G: 37 B: 54 #342536	 R: 37 G: 54 B: 53 #253635	 R: 32 G: 54 B: 51 #203633	 R: 50 G: 51 B: 31 #32331F	 R: 20 G: 20 B: 20 #141414

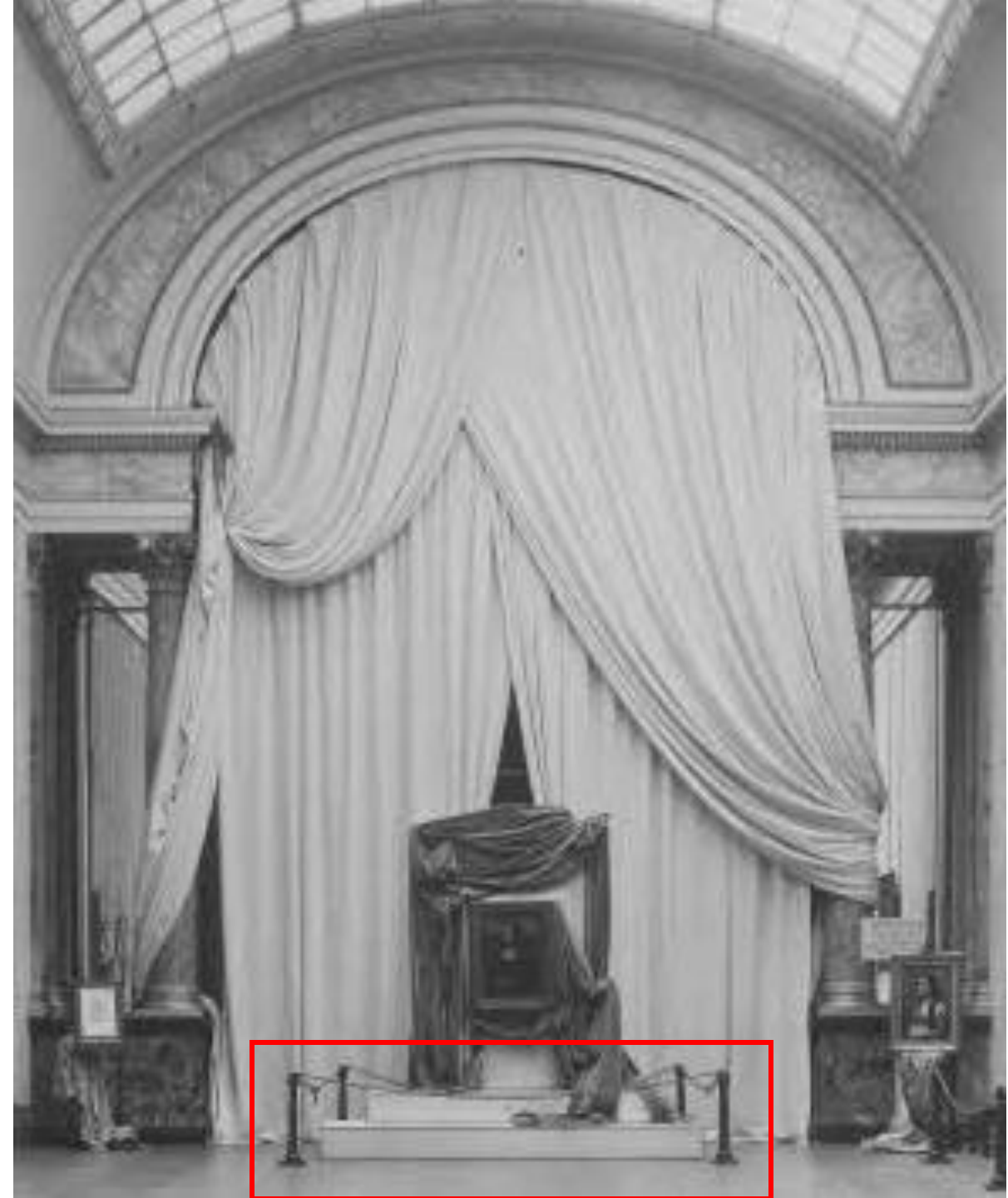


Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

L'espace scénique

Estrade de protection et barrières avec potelets

- Périmètre de protection
- Barrières et potelets anti-franchissement
- Marches = socle = surélévation = mise en valeur, magnifier

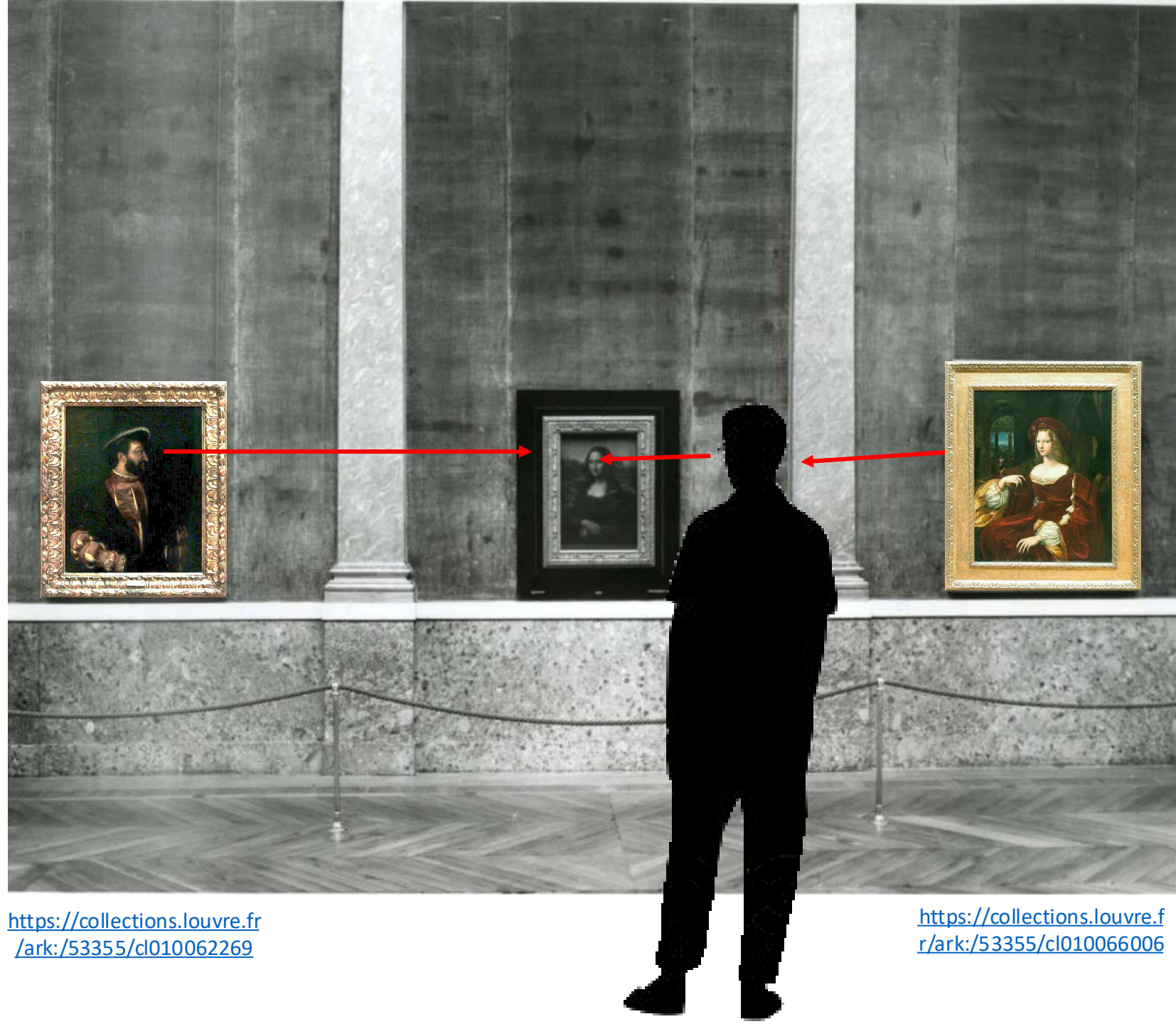


Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La Joconde dans la Grande Galerie, 1964

La Joconde est encadrée par deux tableaux : Portrait de François 1er de Titien et Portrait de Dona Isabel de Requesens, vice-reine de Naples de Raphaël

Dona Isabel de Requesens nous regarde (spectateur), qui regarde la Joconde, qui nous regarde aussi. Le spectateur qui regarde le portrait du Titien, suit son regard, dirigé vers la Joconde.



<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062269>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066006>



L'alignement par le centre



L'alignement par le haut



Le « mur de cadres »

Effet de niche :

Pour donner l'illusion que les 3 portraits sont alignés par le bas et de dimensions équivalentes, alors que ce n'est pas le cas du tout

1964 : seconde édition (réplique de 1919) du détournement de la Joconde par Marcel Duchamp L.H.O.O.Q.

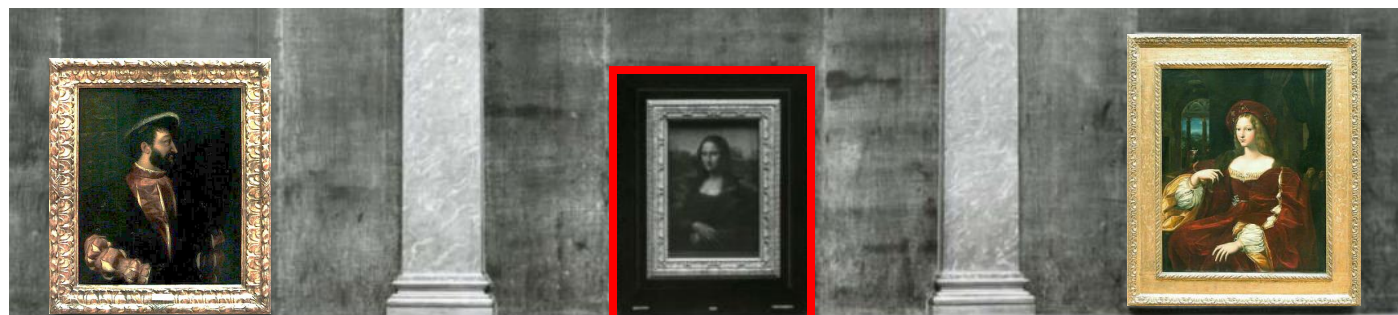
Reproduction en couleurs, rehaussée au crayon et à la gouache blanche, Edition de 38 (35 numérotés et 3 non numérotés), N° 6 (édition Arturo Schwartz), [Musée Norton Simon](#), don de [Virginia Dwan](#)



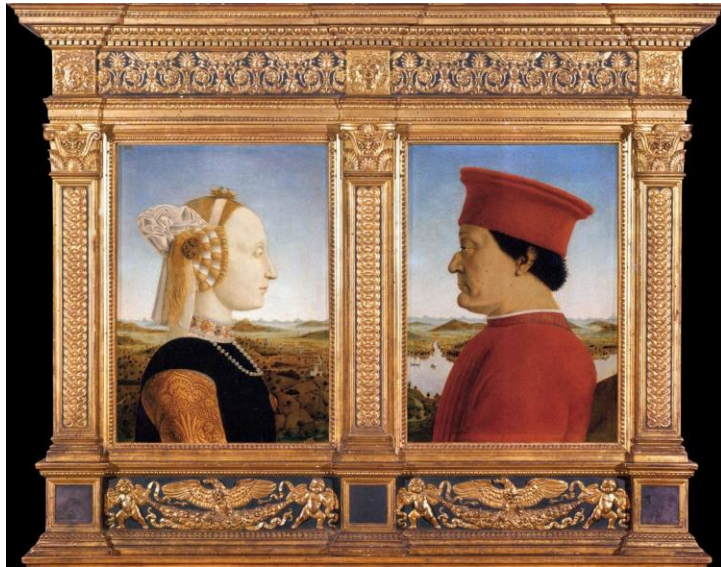
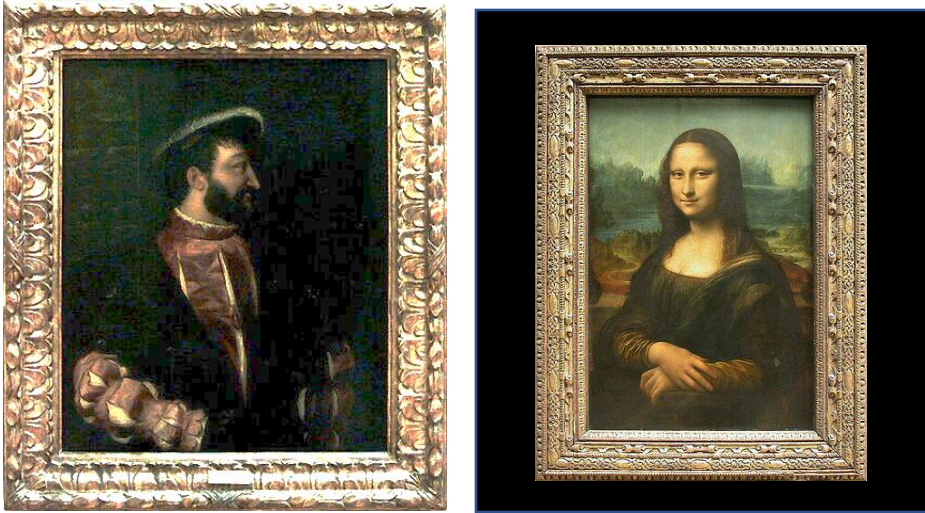
H : 1,09 m ; avec cadre : 1,385 m
l : 0,89 m ; avec cadre : 1,185 m

H : 0,77 ; avec cadre : 1 m
l : 0,53 m ; avec cadre : 76 m

H : 1,2 m ; avec cadre : 1,37 m
l : 0,95 m ; avec cadre : 1,59 m



Espacement entre les portraits :

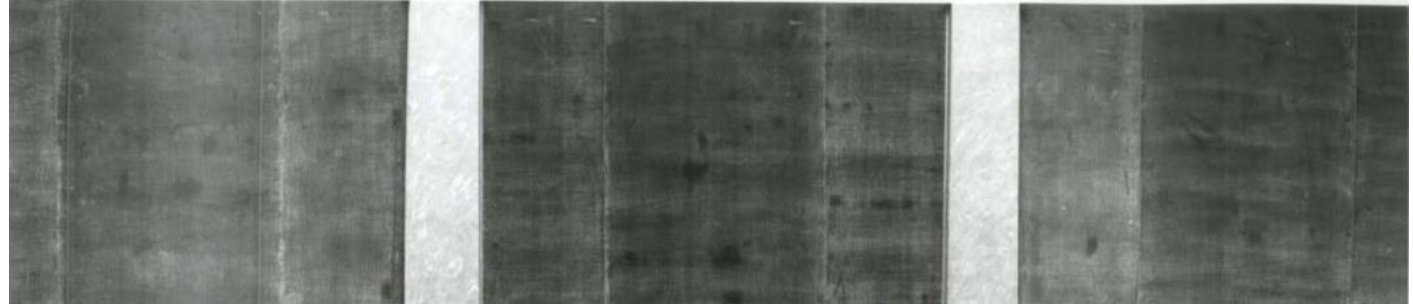


Piero Della Francesca, *Le Triomphe de la Chasteté* avec sur le recto les Portraits de Frederic de Montefeltre et de sa femme Battista Sforza, 1465-66, Tempera sur panneaux de bois, 47 x 33 cm (un panneau), [Galleria degli Uffizi](#), Florence. (Au verso : scènes allégoriques)

Placés trop proches, on pourrait les prendre pour des **pendants**, bien que de **taille différente**.

<http://www.profartspla.info/index.php/cours-2/64-glossaire/1739-pendant>

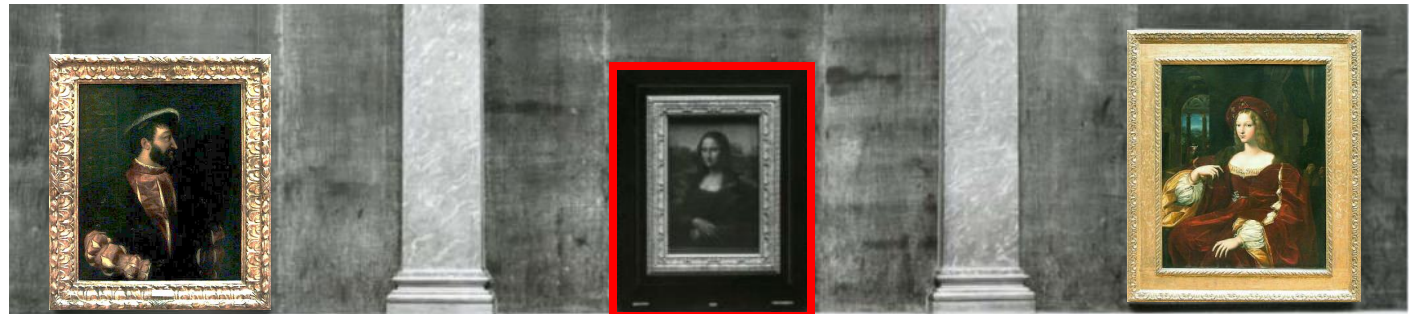
Rythmique harmonieuse : portrait, [pilastre](#), portrait, [pilastre](#), portrait



H : 1,09 m ; avec cadre : 1,385 m
l : 0,89 m ; avec cadre : 1,185 m

H : 0,77 ; avec cadre : 1 m
l : 0,53 m ; avec cadre : 76 cm

H : 1,2 m ; avec cadre : 1,37 m
l : 0,95 m ; avec cadre : 1,59 m



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

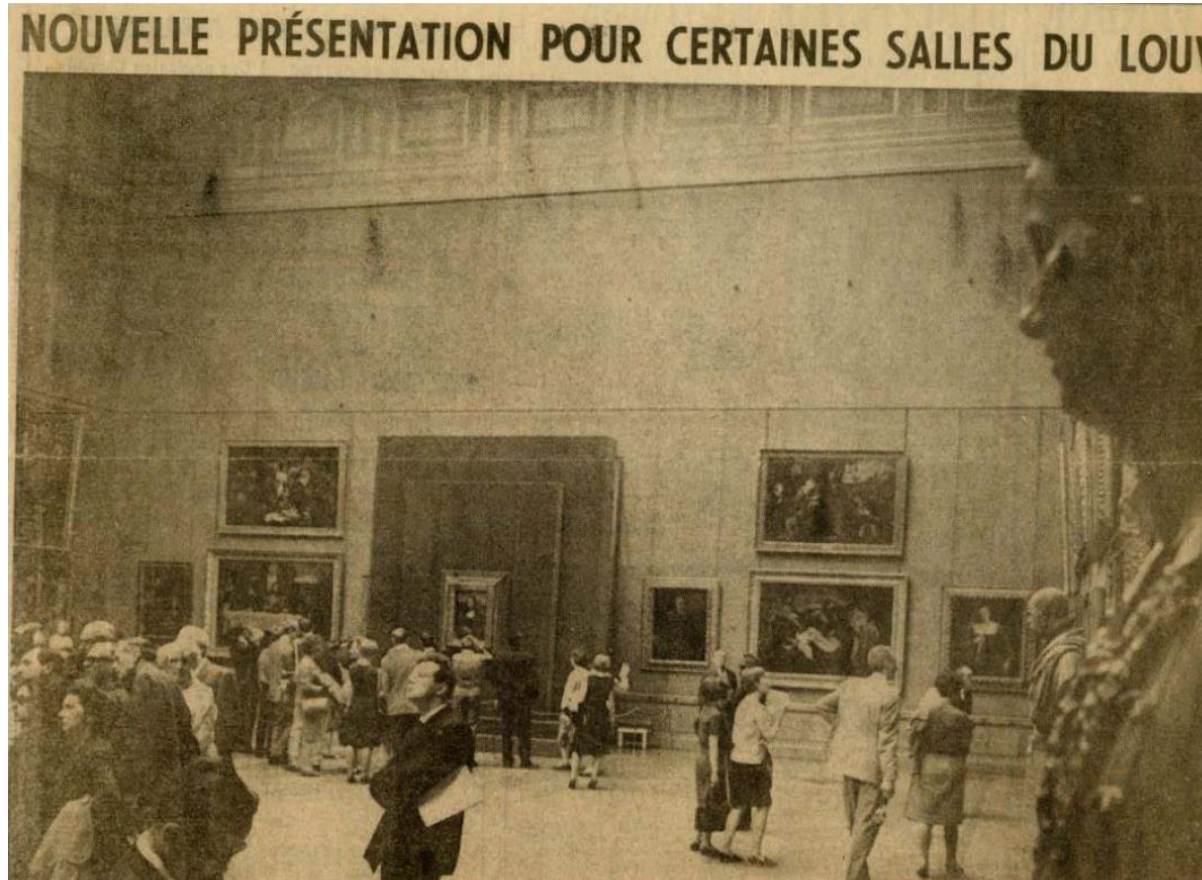
1966

L'immense célébrité de l'œuvre volée en 1911, envoyée à Washington et New York en 1962-63, incita à la placer dans un dispositif exceptionnel.

Au centre du mur sud de la salle, elle fut accrochée seule sur une imposante **cimaise** en avancée, recouverte de toile **bise** (d'une couleur gris-beige).

Dès 1968, le musée revenait cependant à plus de discrétion en la replaçant, toujours sur son canapé de sécurité, parmi les autres peintures.

En janvier 1963, le ministre de la Culture **André Malraux** expédie la Joconde aux **États-Unis** où elle est reçue par le président Kennedy et le vice-Président Lyndon Johnson. Elle est exposée à la National Gallery de Washington puis au Metropolitan Museum of Art de New York. Elle est admirée par 1,7 million de visiteurs au total. Elle effectue un autre voyage au **Japon** en 1974 où elle remporte un triomphe absolu. Sur le chemin du retour, elle fait une étape en **URSS** et le public russe lui réserve le même accueil enthousiaste.



Inauguration de l'exposition de la Joconde à Washington en janvier 1963 en présence des Kennedy, du vice-Président Lyndon Johnson, d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles et de son épouse.

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062278>

La Joconde dans la Salle des États, 1974

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062407>

Juste avant son prêt au Japon puis en URSS, elle fut présentée pour la dernière fois comme un tableau « normal », parfaitement intégrée au reste de l'accrochage de la Salle des États, qui plus est sans canapé, simplement protégée par une mise à distance plus importante.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066480>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062408>

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060752>



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La Joconde dans la Salle des États,
1995-2001

En 1992, on tenta une nouvelle
implantation dans la Grande Galerie,
près des autres tableaux de Léonard,
mais l'espace ne put contenir la
foule de ses admirateurs.

Aussi revint-elle dès 1995 dans sa
vitrine de la Salle des États.

**Niche + vitrine = protection mais
aussi manque de visibilité, éclairage
faible et reflets, effet d'une boîte
fermée**

**2 rangées et alignement bas des
oeuvres**



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La Joconde dans la Salle Rosa, à l'extrémité de la Grande Galerie, 2001

De 2001 à 2005, des travaux de rénovation de la salle des Etats l'obligèrent à s'installer provisoirement dans la Salle Rosa, à l'extrémité de la Grande Galerie, causant bien des problèmes de flux des visiteurs.



Deux visiteurs, salle Rosa, le 03 avril 2001

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La Joconde dans la Salle des États, 2005

Pourquoi rénover la salle des États ?

En 30 ans, la fréquentation du musée a plus que doublé.

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.

De grands travaux sont donc à nouveau nécessaires :

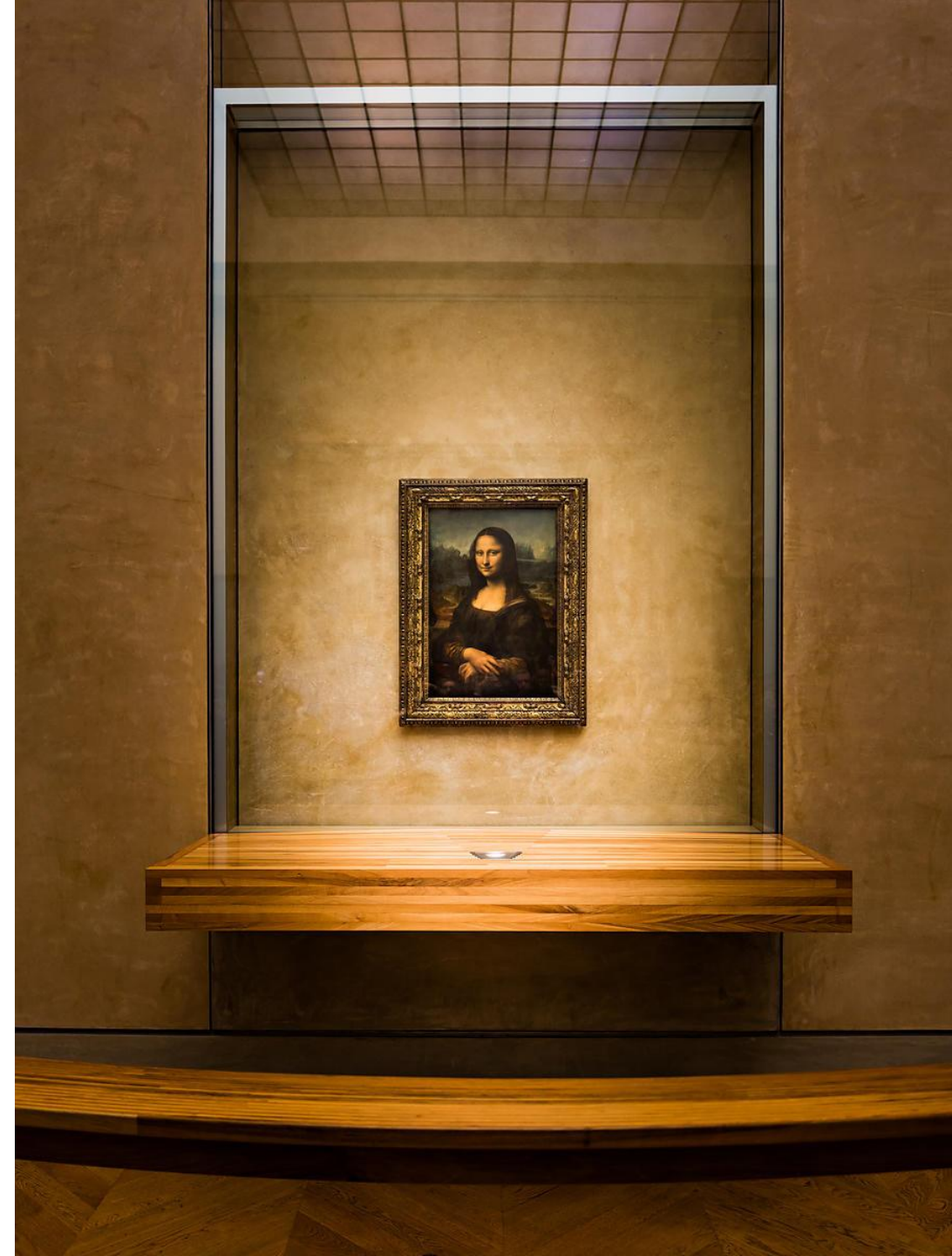
- Pour mieux accueillir le public, à la fois plus nombreux et plus international
- Pour mettre le Palais à jour des nouvelles normes de sécurité, d'accessibilité et de conservation
- Pour rénover les espaces dont l'état général s'est dégradé avec le temps
- Pour améliorer les conditions de travail des agents du Louvre

Le musée a entrepris la plus grande campagne de travaux menée depuis le chantier du Grand Louvre : depuis 2014, plus de 34 000 m² ont été rénovés dont 17 579 m² d'espaces muséographiques et 16 520 m² d'espaces d'accueil et de bureaux

14 ans après son réaménagement complet (2001-2005), la salle des États où est exposée La Joconde bénéficie ainsi d'une nécessaire rénovation : **cette salle est la plus visitée du musée.**

Eclairage formant un halo diffus

Tablette et barrière : double protection



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



Image virtuelle en 3 dimensions,
la nouvelle salle des États après rénovation

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**.



Image virtuelle en 3 dimensions,
la nouvelle salle des Etats après rénovation
(coté Grande Galerie)

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



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 vénitiennes du XVI^e siècle s'articule autour de ces deux oeuvres. **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 ...

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

La Joconde dans la Salle des États, 2005

Depuis le 3 avril 2005, elle est revenue dans la Salle des États, la seule capable d'accueillir la foule de ses visiteurs. Elle est désormais placée sur une **cimaie** indépendante **couleur beige**, **seule face aux Noces de Cana**.

Sa **vitrine spacieuse intégrée au mur ne donne plus l'impression d'une boîte fermée** et laisse respirer l'œuvre accrochée.

La **tablette placée au-dessous ressemble à un autel sacré**, mais en réalité ce **dispositif recueille le système de contrôle du climat et d'éclairage du tableau**.

L'œuvre est accrochée assez haut pour être vue de loin par la foule toujours plus importante des visiteurs.







Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

De juillet à octobre 2019
Nouveaux travaux (contestés)
dans la Salle des États.

La Joconde est une nouvelle fois
déplacée dans la Galerie Medici :
choix discutable, car les chefs
d'œuvre de Rubens sont en partie
masqués.

La Joconde est une œuvre
particulièrement fragile qui ne
peut plus voyager hors du Louvre.
Au sein même du Louvre, elle n'est
déplacée que de façon
exceptionnelle : dans la Grande
Galerie entre 1992 et 1995 pour
des raisons muséographiques et
dans la salle Rosa entre 2001 et
2005 lors de la précédente
rénovation de la salle des États.



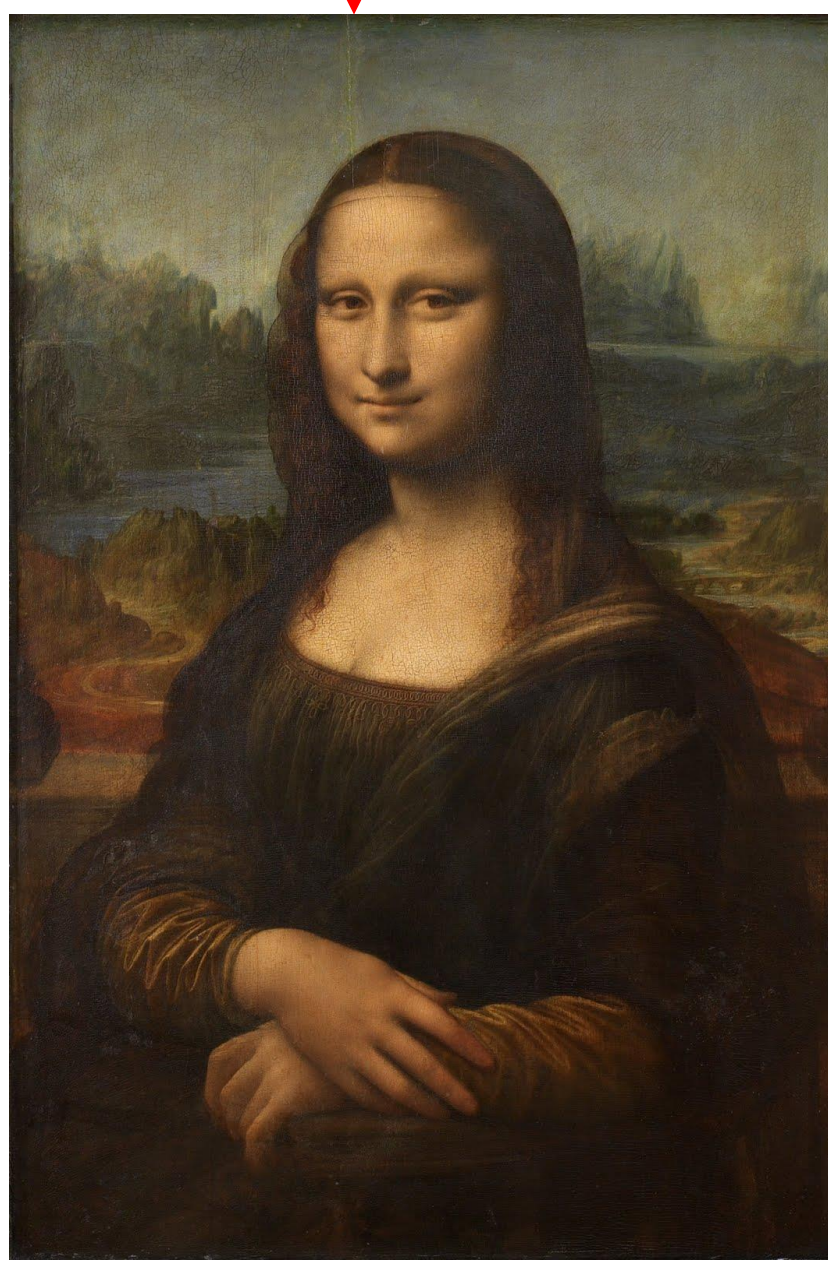
Galerie Medicis au Louvre : Pierre-Paul Rubens, Cycle de Marie de Médicis, commande reçue en 1622.

L'accrochage des toiles suit l'ordre chronologique de la vie de la reine et restitue les splendeurs de la galerie d'apparat que la reine, au retour de son exil, avait mise en scène dans son palais du Luxembourg.

21 toiles de 4 mètres de haut, soit 300 m² de peinture, et 3 grands portraits de la reine et de ses parents peints en seulement 4 ans, de la main de Rubens (engagement du peintre) ! C'est une véritable prouesse

<https://www.louvre.fr/decouvrir/le-palais/a-la-gloire-d-une-reine-de-france>





Si le panneau en bois de peuplier sur lequel a été peinte la Joconde, est, selon les spécialistes, d'une exceptionnelle qualité, il n'en reste pas moins assez mince et fragile.

Si l'on regarde le sommet du tableau, on peut apercevoir une fente de 11 cm. Cette fente est nettement visible sur l'endroit du tableau.

En 1951, le panneau a été renforcé par un châssis de chêne puis, en 1970, doté de quatre traverses horizontales.