

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
- Théâtralisation
- Rapport œuvre / son espace
- Effets de l'œuvre, de son espace sur le spectateur



- Espace de création de l'œuvre
- Diffusion de l'œuvre : exposition, déplacement, dématérialisation

**Les Noces de Cana de Paul Véronèse
La Joconde de Léonard de Vinci**

Commencée vers 1503 pour Francesco del Giocondo, gentilhomme florentin (1460-1539), conservée par Léonard de Vinci jusqu'à la fin de sa vie pour en poursuivre l'exécution picturale **toujours inachevée à sa mort**. Oeuvre acquise par François Ier en 1518.

Idée de l'œuvre : oeuvre de commande (CF Joseph Vernet)

Artiste : Léonard de Vinci (Leonardo di ser Piero da Vinci, dit Leonardo da Vinci)

Date de création : 1503 / 1519.
Période : Renaissance italienne.

Le visage est construit par d'imperceptibles transitions de l'ombre à la lumière, **modélisé** élaboré par des fines couches de **glacis** (des couches huileuses à peine chargées de pigment, très diluées), qui estompent les contours, créant ainsi un effet de « **sfumato** » (estompage).

Technique et support : Peinture à l'huile sur bois de peuplier

Dimensions : Hauteur : 79,4 x 53,4 cm ;
Hauteur avec cadre : 101 x 77 cm

Lieu d'exposition : Actuellement visible au Musée du Louvre, Paris
Salle 711 Aile Denon, Niveau 1

Cadrage et échelle des plans : plan rapproché poitrine, Modèle vu de 3/4, au niveau des yeux

Le paysage présente aussi des effets raffinés de fondu pour créer une **perspective atmosphérique**. Tons chauds avancent > tons froids reculent (effet de profondeur) > arrière-plan dans les tons bleus et aux contours flous.

Genre : portrait avec paysage en arrière-plan



Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dit La Joconde ou Mona Lisa

Représentation : rapport au réel, ressemblance.

Figuration, construction de l'image (composition centrale, pyramidale)

Projet de l'œuvre : expérimentation de sa technique de **glacis** (des couches huileuses à peine chargées de pigment, très diluées) laissant son œuvre en partie inachevée, comme cela est visible dans l'ébauche de terrain en bas du paysage à droite.

Solicitation du spectateur par le regard, le sourire

Éléments scénographiques : cadre doré mouluré, niche, vitre, barrière, médiateur

Art, sciences et technologies :

- une analyse du tableau aux rayons X a démontré l'absence de tracés autour de la silhouette de Mona Lisa, qui apparaît comme une forme nébuleuse, presque fantomatique. Pour obtenir un tel étalement, certains experts pensent que de Vinci devait peindre avec ses doigts. Plusieurs empreintes digitales ont d'ailleurs été retrouvées dans les couches de peinture du tableau. Léonard de Vinci aurait mis au moins 10 000 heures pour peindre à l'huile et à la loupe sa Joconde !
- les scientifiques du CNRS, du Synchrotron européen de Grenoble (ESRF), du Louvre et du ministère de la Culture révèlent que Vinci a réalisé une expérimentation chimique sur son tableau avec de la plombonacrite, un composé rare, « un mélange singulier d'huile au plomb, très différent en composition de ceux habituellement observés dans les peintures à l'huile de cette époque »,
- des points noirs sur le front de La Joconde et à la jointure des mains ont été découverts par un dispositif scientifique utilisant des méthodes novatrices d'imagerie et d'analyse d'images. Ces points noirs ne sont pas visibles à l'œil nu. Ils ne se trouvent pas en surface, mais en profondeur de la couche picturale. Ils témoignent de l'utilisation du **spolvero**, technique de transfert d'un dessin préparatoire vers l'œuvre picturale. Dans cette technique, le dessin est réalisé sur un carton, feuille que l'on perce de petits trous suivant les contours du dessin, puis transféré sur un support en faisant passer à travers les trous du carton de la poudre (**polvere** en italien) de noir de charbon, d'où les petits points noirs.
- mathématiques : ayant étudié avec le mathématicien Pacioli, De Vinci a utilisé l'idée du **nombre d'or** et les principes mathématiques de la perspective et des proportions dans sa composition de la Joconde. Le nombre d'or contribuerait à créer l'effet d'harmonie et de beauté.

ZOOM...



Les Noces de Cana de Paul Véronèse

Artiste : Paolo Cagliari dit (Paul) Véronèse

Date de création : Peinte en 1562-1563 pour le réfectoire des bénédictins de San Giorgio Maggiore à Venise (**caractéristiques in situ**) ; prélevé en 1797 (conquête militaire) ; transporté au Louvre en 1798.

Technique et support : Peinture à l'huile sur toile

Dimensions : Hauteur : 677 x 994 cm ;
67 m² = tableau monumental, le plus grand du musée

Lieu d'exposition : Actuellement visible au Musée du Louvre, Paris
Salle 711 Aile Denon, Niveau 1

Genre : peinture religieuse

Éléments scénographiques : format, accrochage très bas, cadre doré mouluré

Idée de l'œuvre : oeuvre de commande (CF Joseph Vernet)
Œuvre de commande destinée au réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore à Venise, « de même largeur et de même hauteur que le mur de face, l'occupant tout entier » stipulait le contrat

Sollicitation du spectateur : proximité avec les 130 personnages

Représentation : rapport au réel, ressemblance par l'utilisation de portraits qui correspondaient à la physionomie de ses contemporains, imaginant ainsi susciter chez ses spectateurs religieux un grand amusement à voir parmi les personnages bibliques quelques visages connus de la Venise contemporaine (comme Gustave Courbet dans son *Enterrement à Ornans*, 1849-1850).

Narration : récit biblique mis en scène / temporalités croisées et anachronismes : épisode biblique de la transformation de l'eau en vin ≠ vêtements vénitiens du XVIème siècle, époque de l'artiste.
Dans la partie inférieure du tableau, Véronèse se représente lui-même en jouant de la viole de gambe avec d'autres peintres célèbres de son temps : Titien au violoncelle, Tintoret au second alto et Bassano au violon.

Figuration, construction de l'image

Représentation théâtrale, distribuant les personnages dans une scénographie pleine de colonnades, d'escaliers et de balustrades, reproduisant, en fait, une salle avec de multiples scènes, un proscenium et deux escaliers d'accès pour atteindre la scène surélevée.

Projet de l'œuvre : création, vol, transport, exposition, restauration.
À l'issue de la restauration, le 3 juin 1992
« Un 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** (mauvaise restauration précédente).

Art, sciences et technologies : 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.

ZOOM...

Rapport d'échelle



<https://videopress.com/v/pp8nYtz1>



Lieu : notion **ESPACE**

- **dispositif et processus de création** (projet de l'œuvre, de l'idée, à sa création, jusqu'à sa diffusion et pérennité > exposition, conservation, restauration)
- **dispositif de présentation** (mode d'exposition choisi par l'artiste ou le commanditaire)
- **dispositif d'exposition** (mode d'exposition choisi par le commissaire d'exposition, scénographe ou conservateur du musée).

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.

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 monumentale, aux caractéristiques *in situ (mot anachronique)*
- 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.

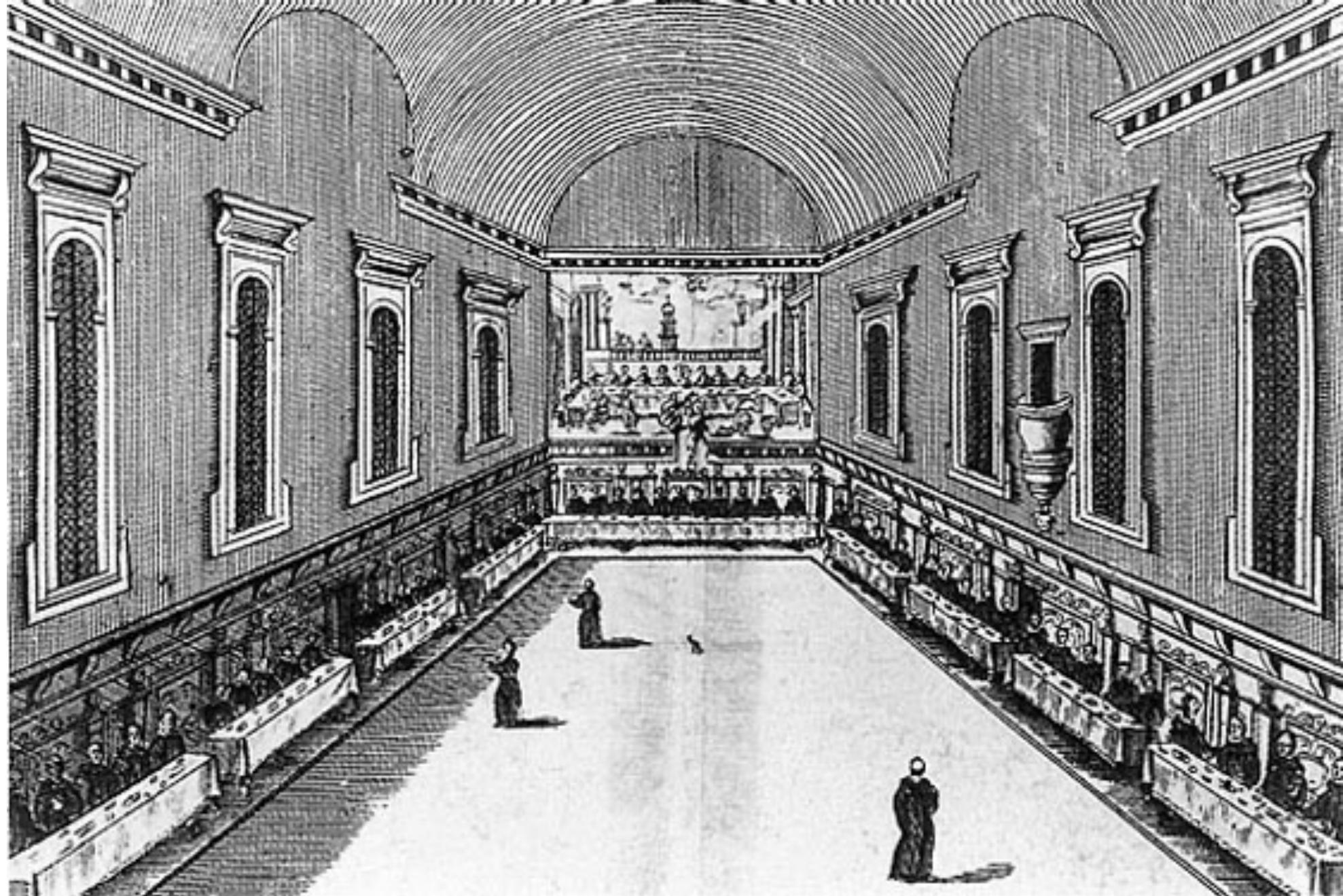
Cette huile sur toile de 677 cm de haut sur 994 cm de large dépend de la configuration spatiale du lieu :

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

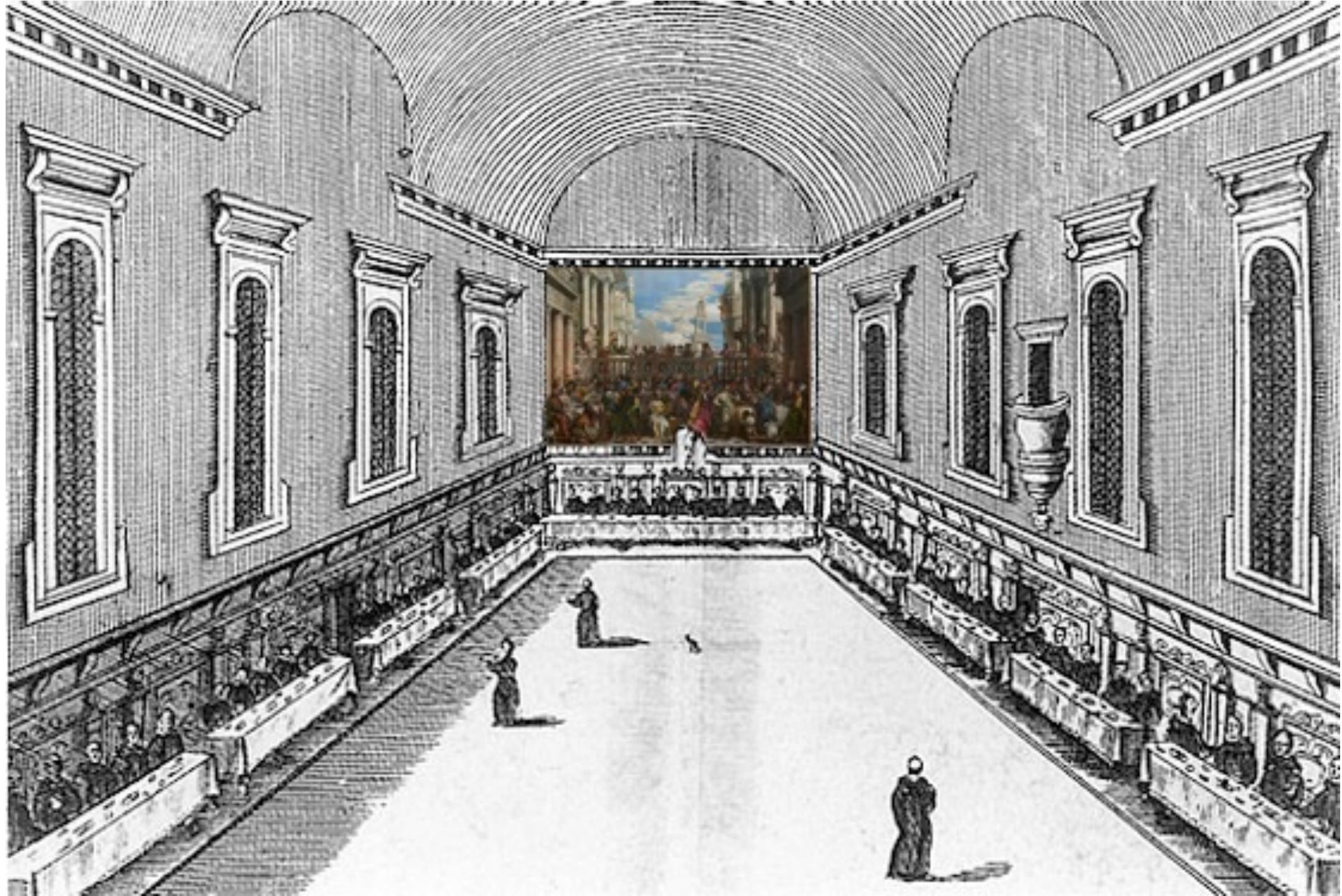
Près de 130 personnages y sont représentés. Cette œuvre religieuse d'envergure très imposante exige un déplacement du regard par une lecture approfondie assortie d'une analyse des détails à visée d'enseignement. Elle est **conçue pour être vue de loin** par des **fidèles** ou des **moines** rassemblés.

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

L'église "San Giorgio Maggiore" est située sur une île qui fait face à la place Saint-Marc et au palais des Doges. Elle a été conçue par Palladio à partir de 1566.



Dessin du réfectoire de l'église "San Giorgio Maggiore" en fond *Les Noces de Cana* de VÉRONÈSE



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





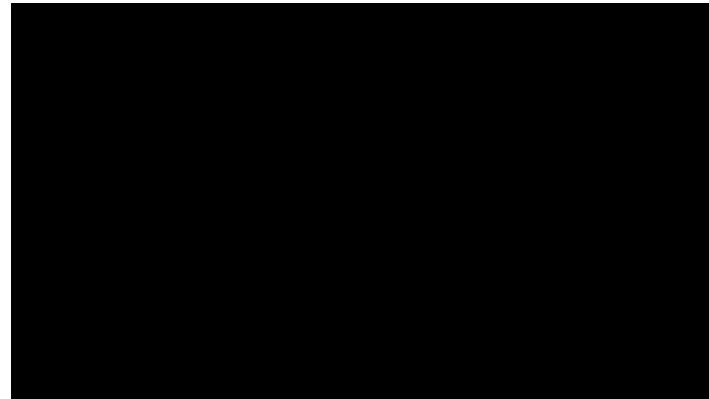
Ce tableau célèbre dans toute l'Europe et que les voyageurs de l'époque venaient admirer, a été volé en 1797 par les armées de Bonaparte (le tableau a été découpé pour en permettre le transport).

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-parleur-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.

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.

<https://www.klapty.com/tour/dYj0FVcLpl> : 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/vie_w/2070788?utm_medium=android&utm_source=share-panorama

https://teliportme.com/vie_w/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.



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



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.

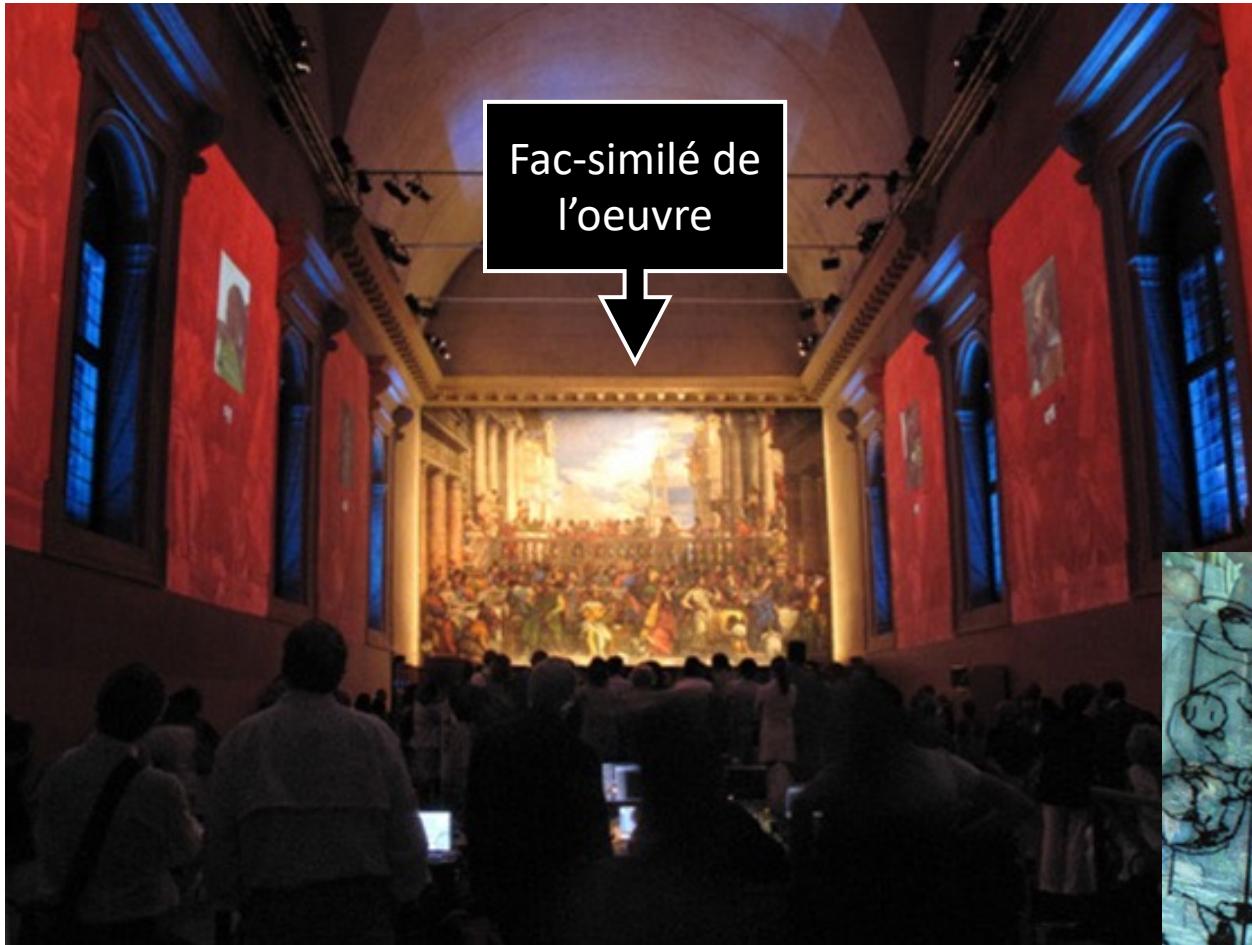
Mur en saillie
avec reprise de
la médiane de
composition
dans les deux
zones de
passage de
chaque côté
(portes
symétriques).



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.

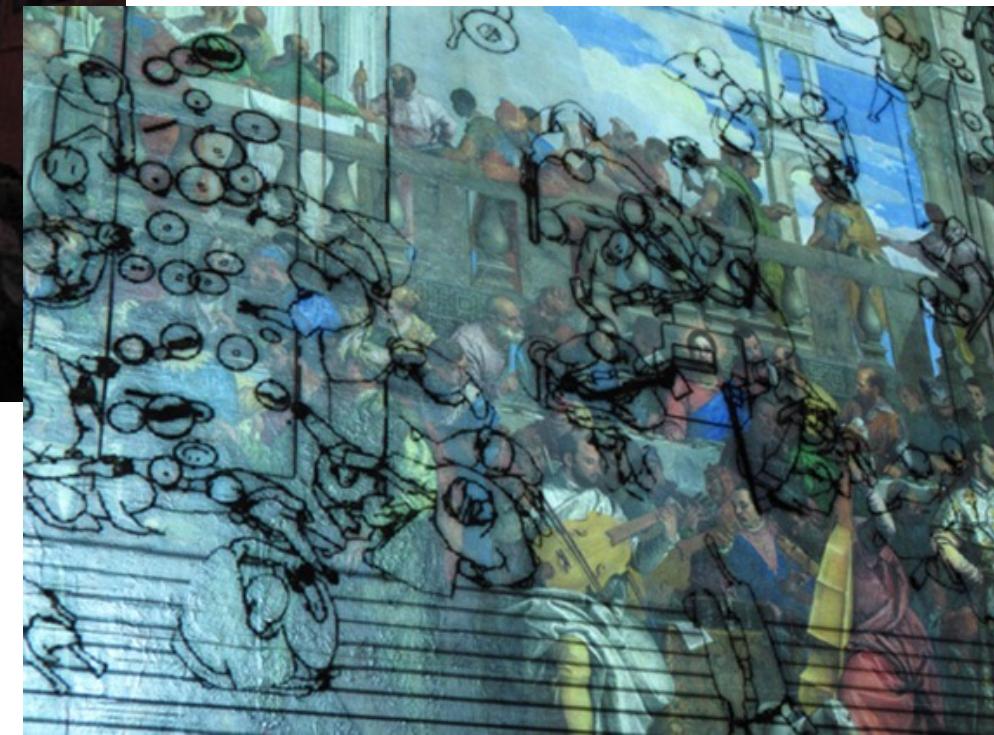


Extrait de la performance multimédia : <https://youtu.be/iC60Dk416wo>

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

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.



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>

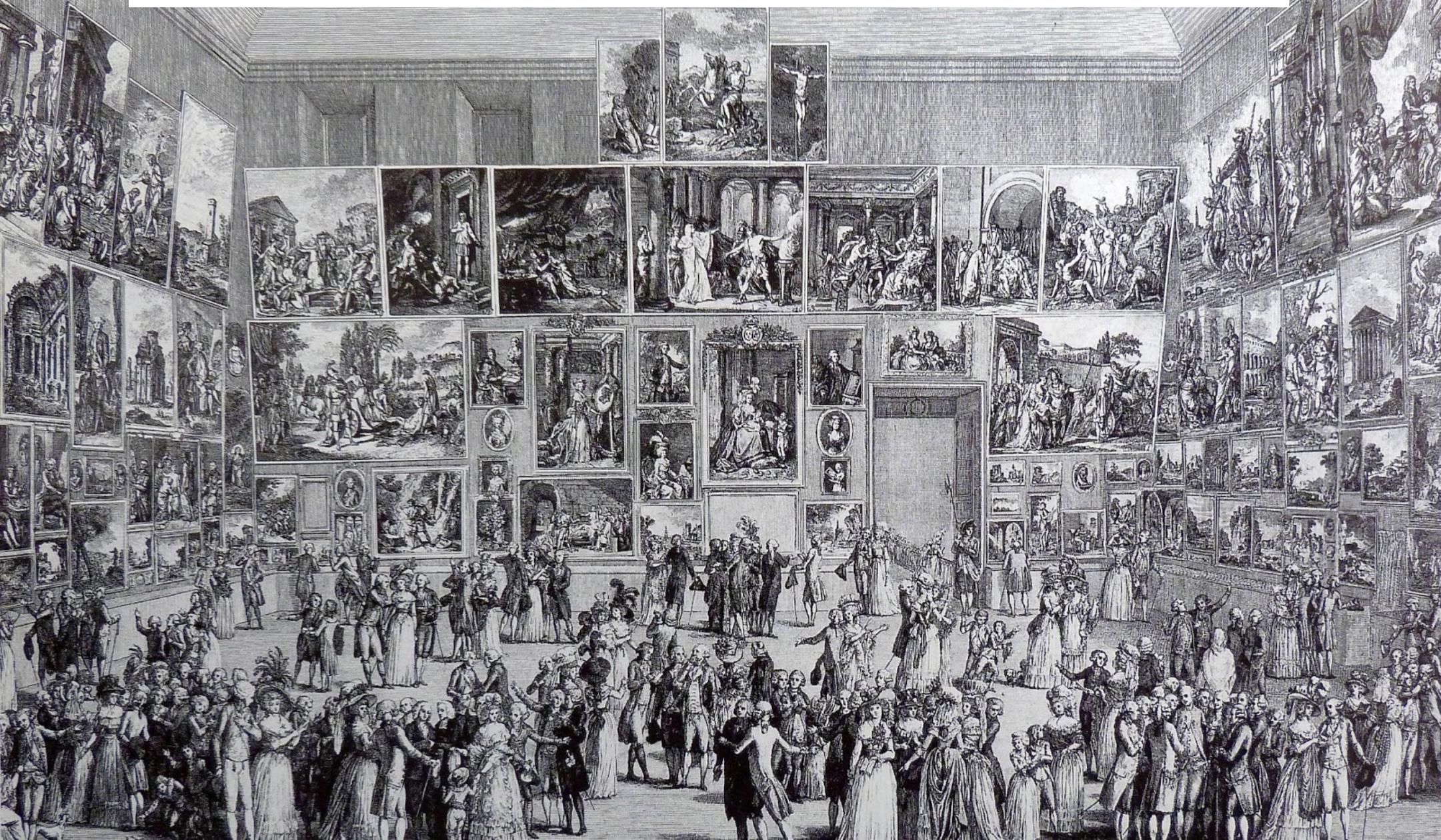


Le Salon Carré ou Au Louvre,
de Louis Béroud,
1898, huile sur toile,
64,8 x 54,6 cm

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, ...

Accrochage (<https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/accrochage/>) :
Des tableaux à « touche-touche » ou « cadre à cadre » dit « accrochage musée » ou
« en tapisserie »

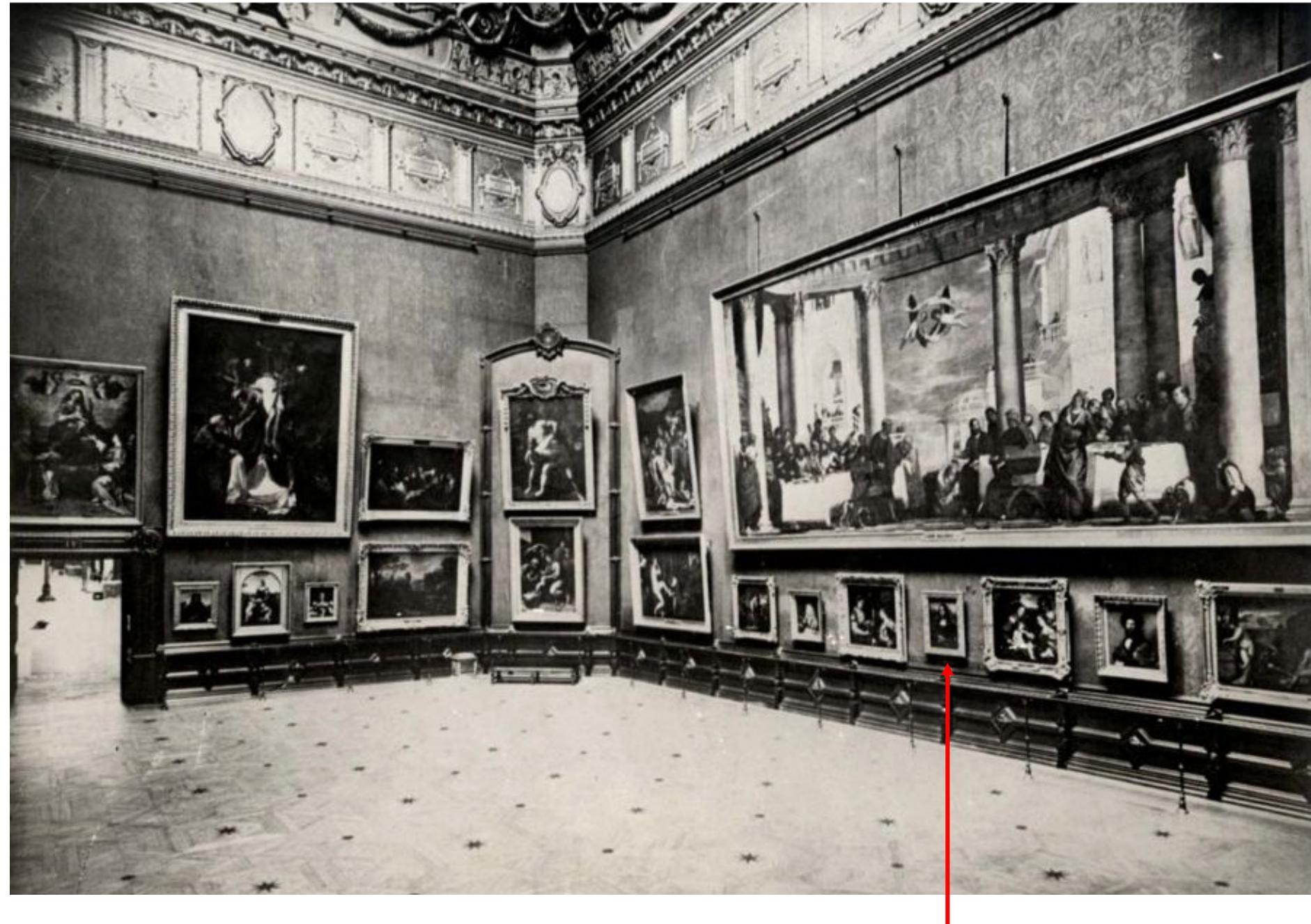


Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

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).

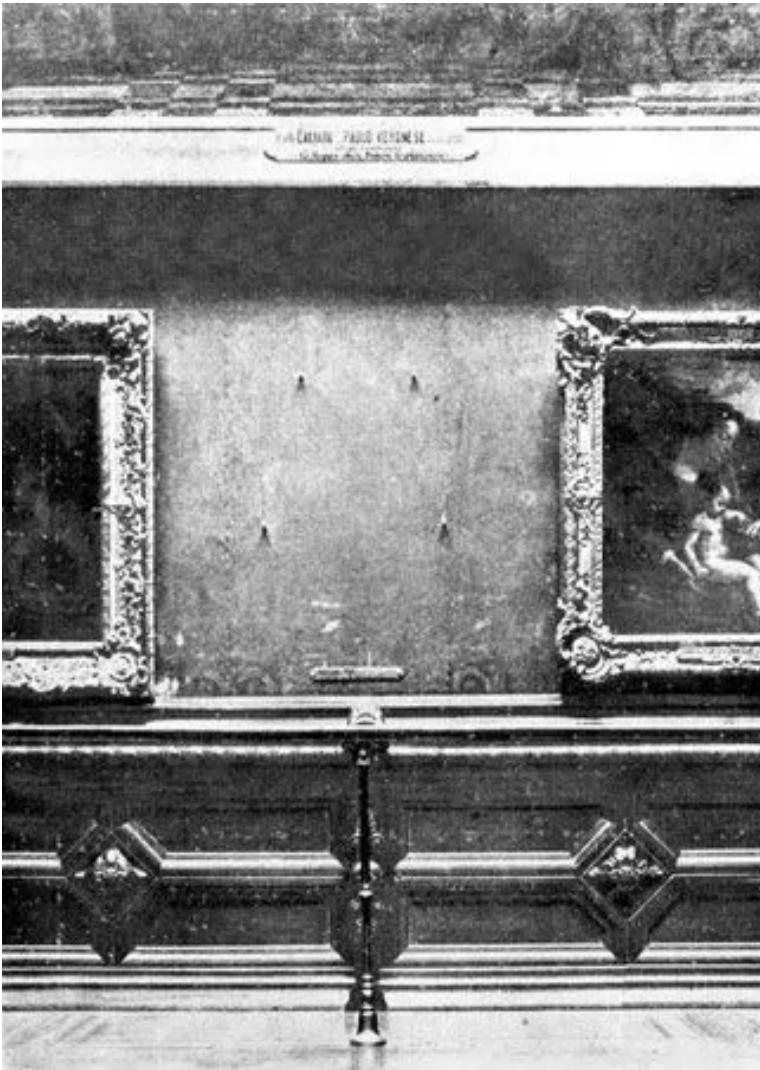
Avec son nouveau cadre et son sous verre, la Joconde est cependant à portée de main : c'est à cet emplacement qu'elle fut volée le 21 août 1911 !



Paul Véronèse, *Le Repas chez Simon, le Pharisién* 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

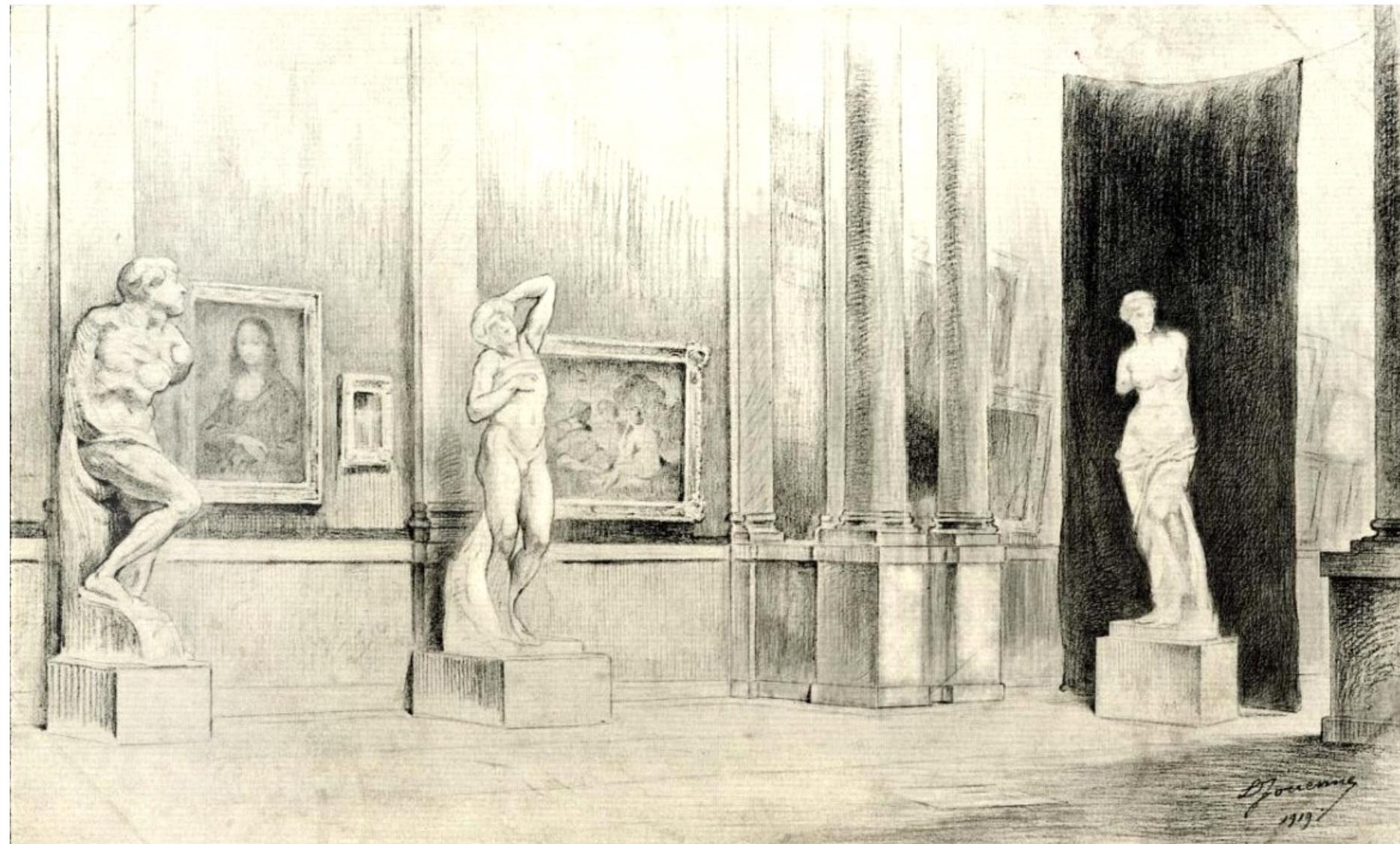
Dessin du projet de tribune dans la troisième travée de la Grande Galerie, 1919

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 Venus 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.

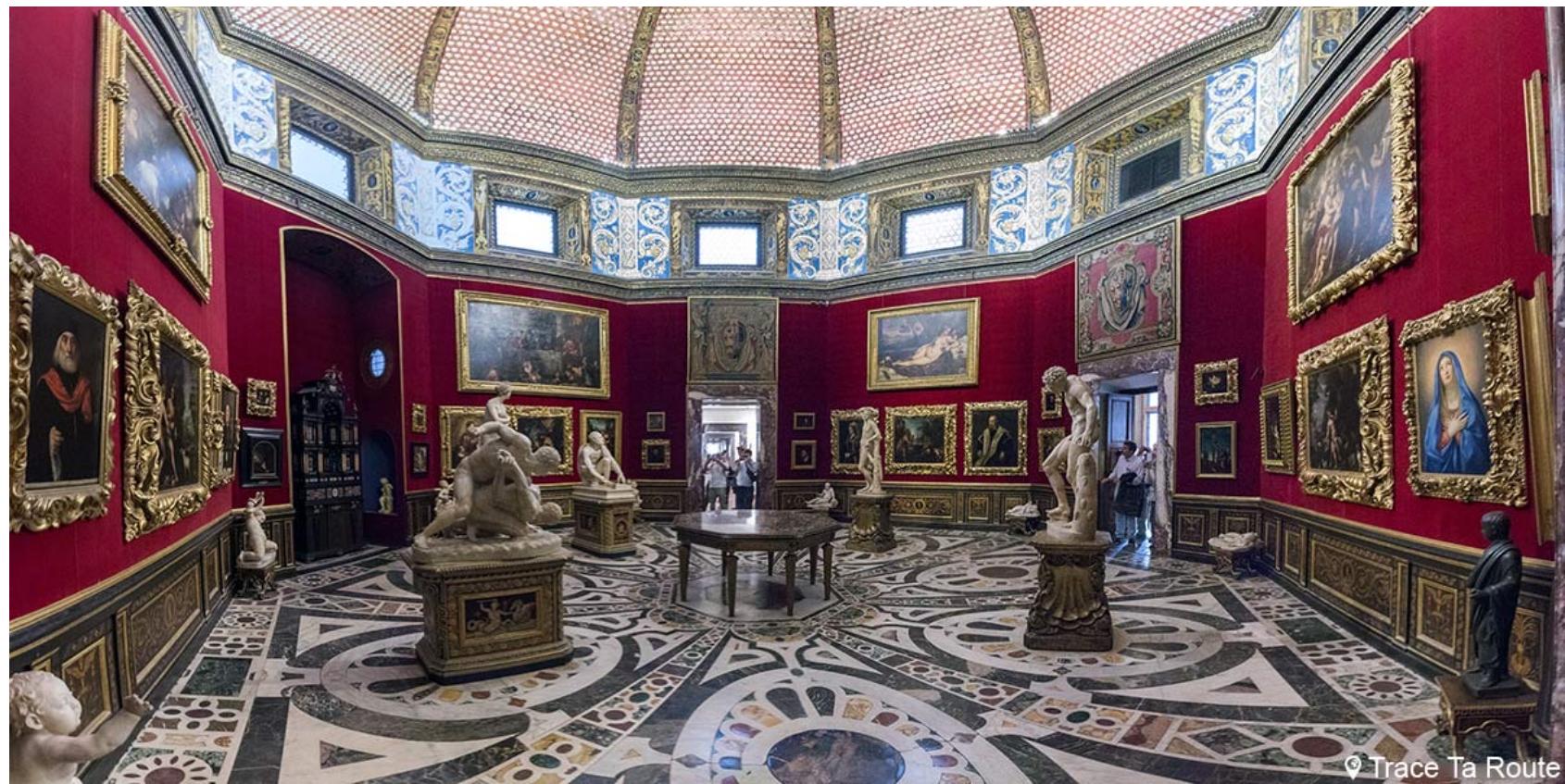
Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

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.

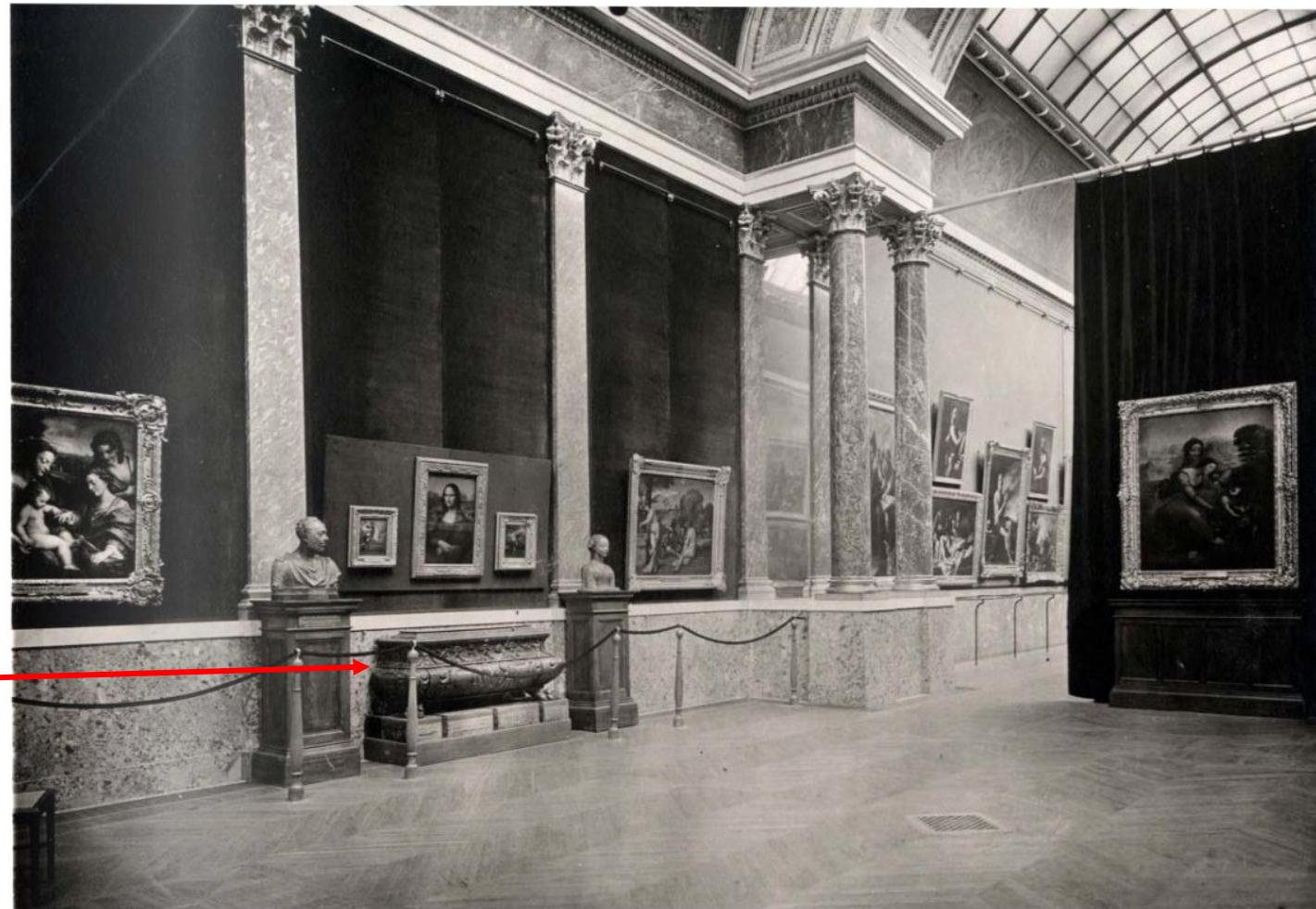
La tribune des Offices est une pièce octogonale de la Galerie des Offices de Florence.



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.



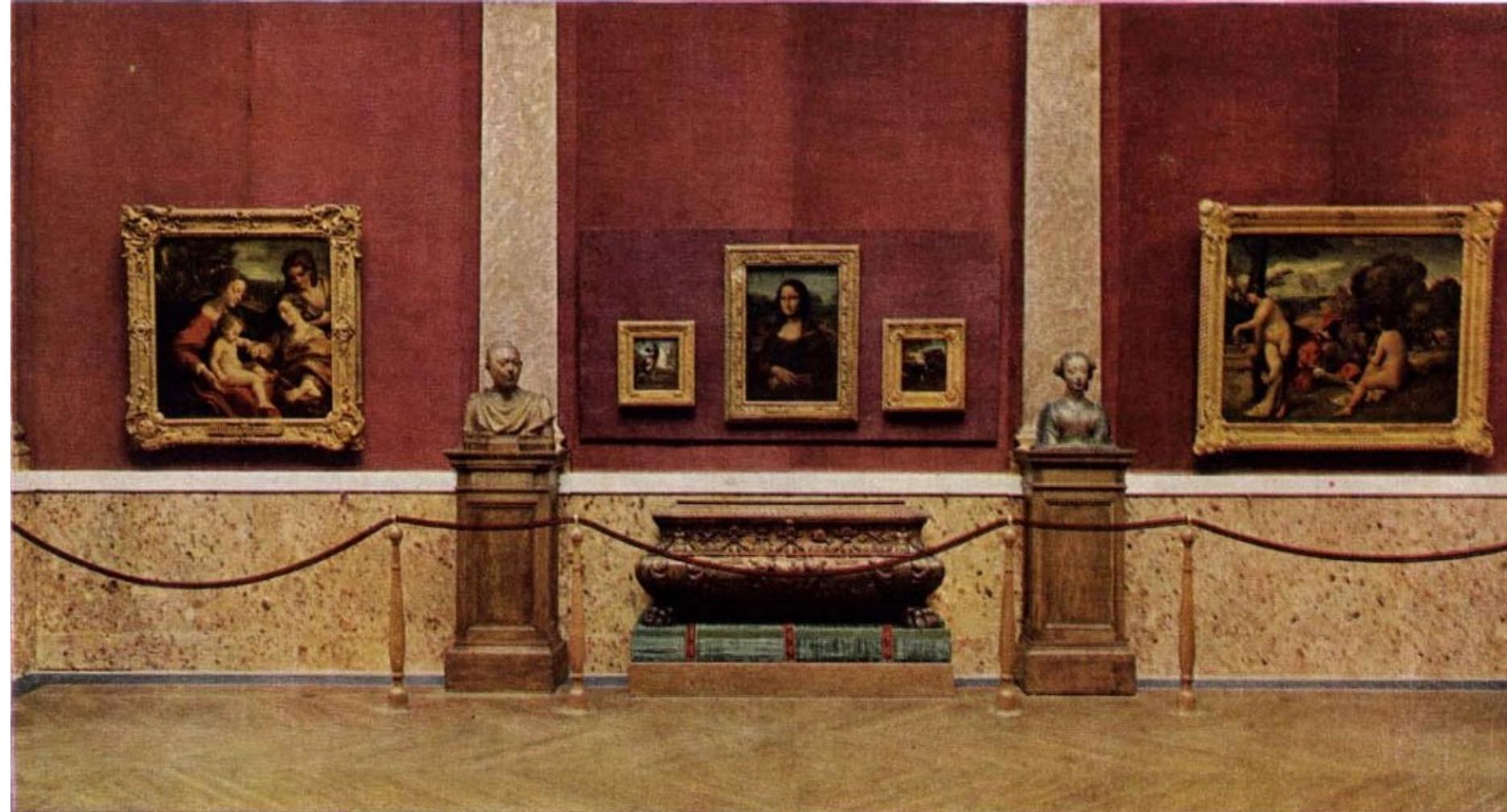
Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

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 redétable 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.

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

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

[Le Concert champêtre du Titien](#)



Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

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 **trônaît sur un podium**, devant d'**immenses rideaux ivoire** entrouverts, un **velours vert amande** jeté autour d'elle.

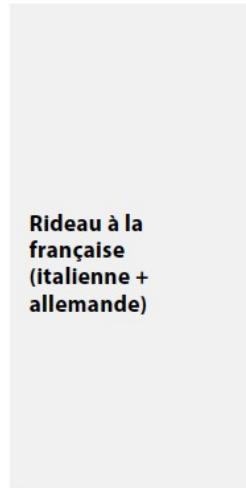
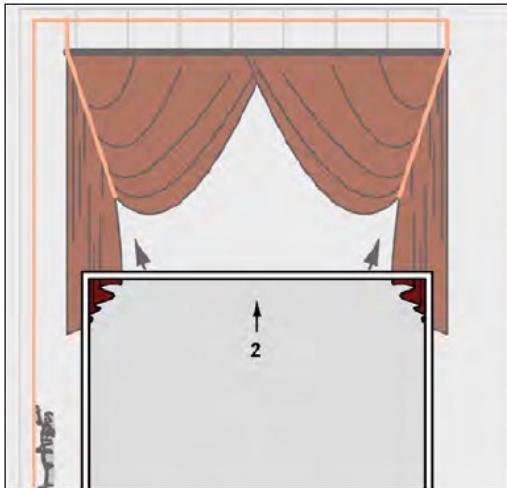
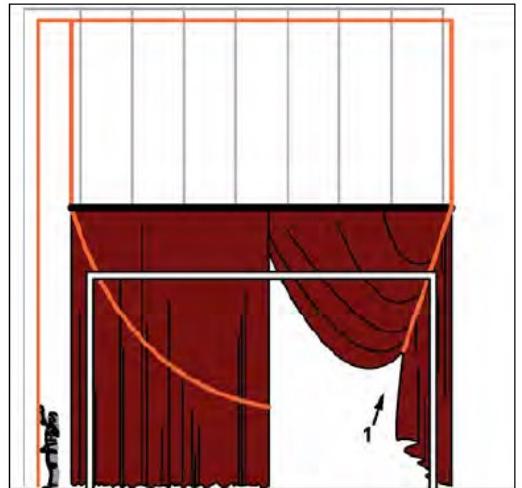
Exposition « Hommage à Léonard de Vinci » dans la dernière travée de la Grande Galerie, 1952



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.



[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 XVIIe 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

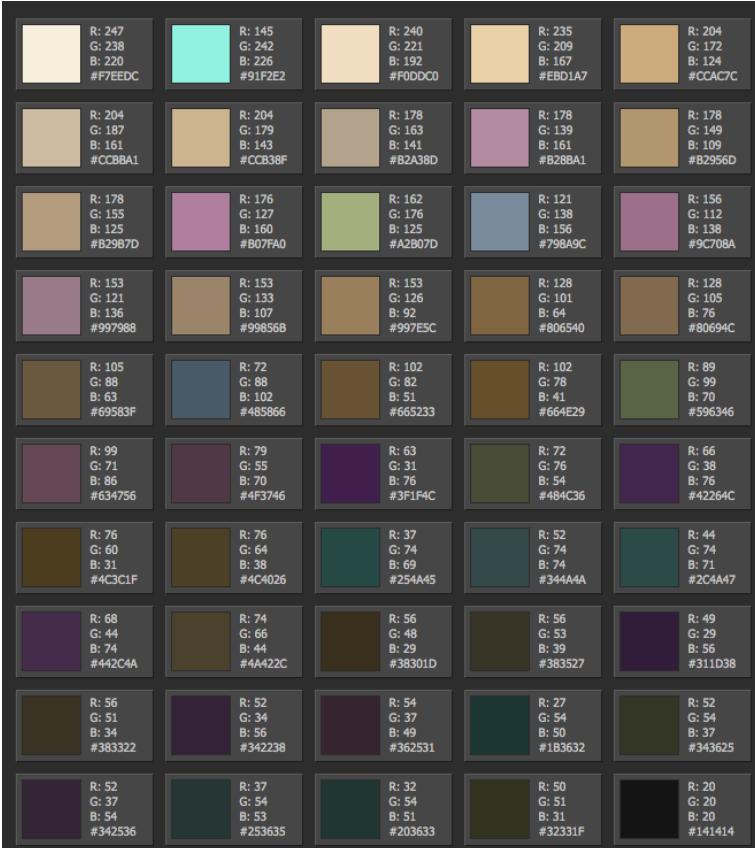
Drapé du velours vert amande

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>



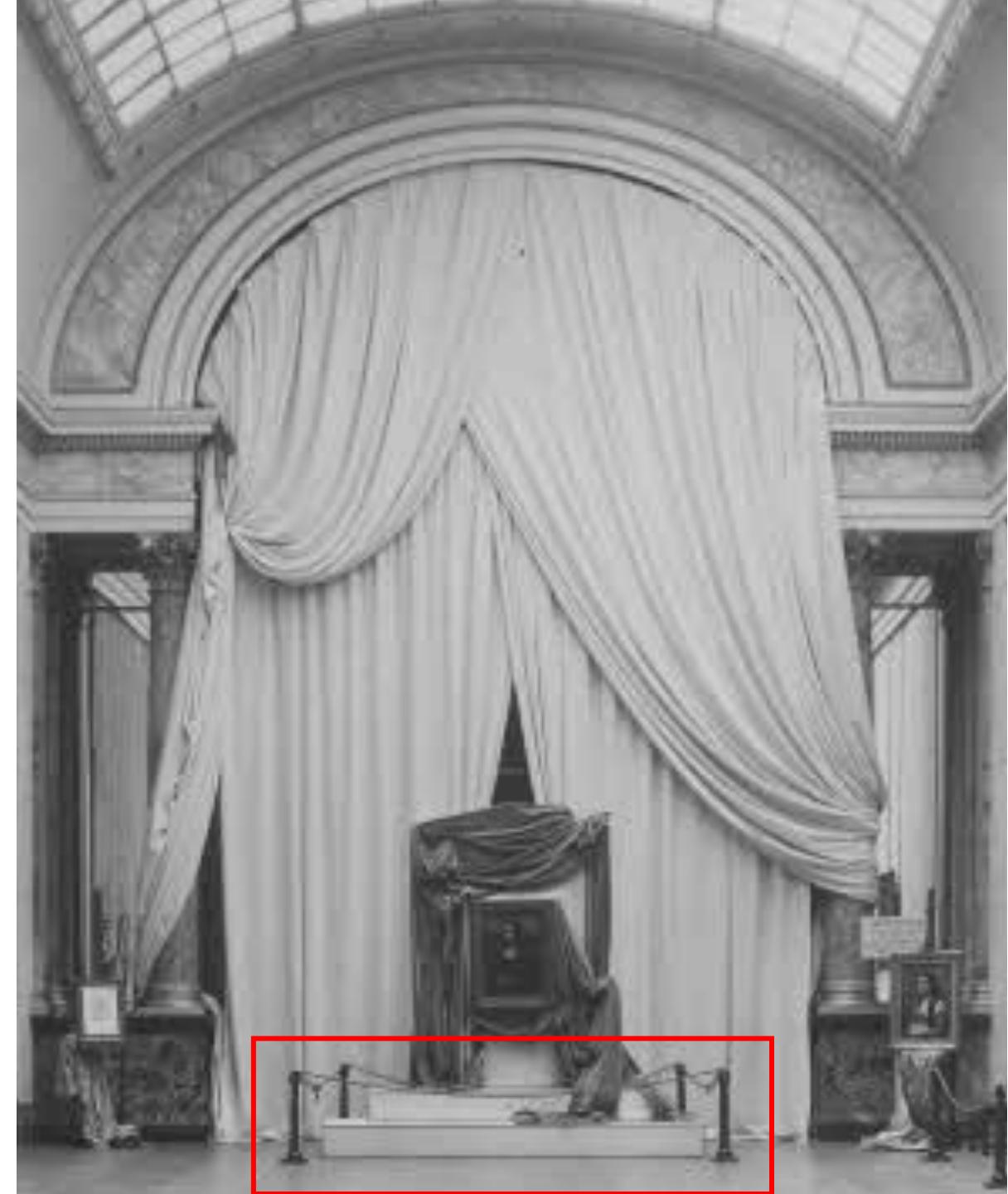
Autre vue,
avec velours
vert colorisé

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

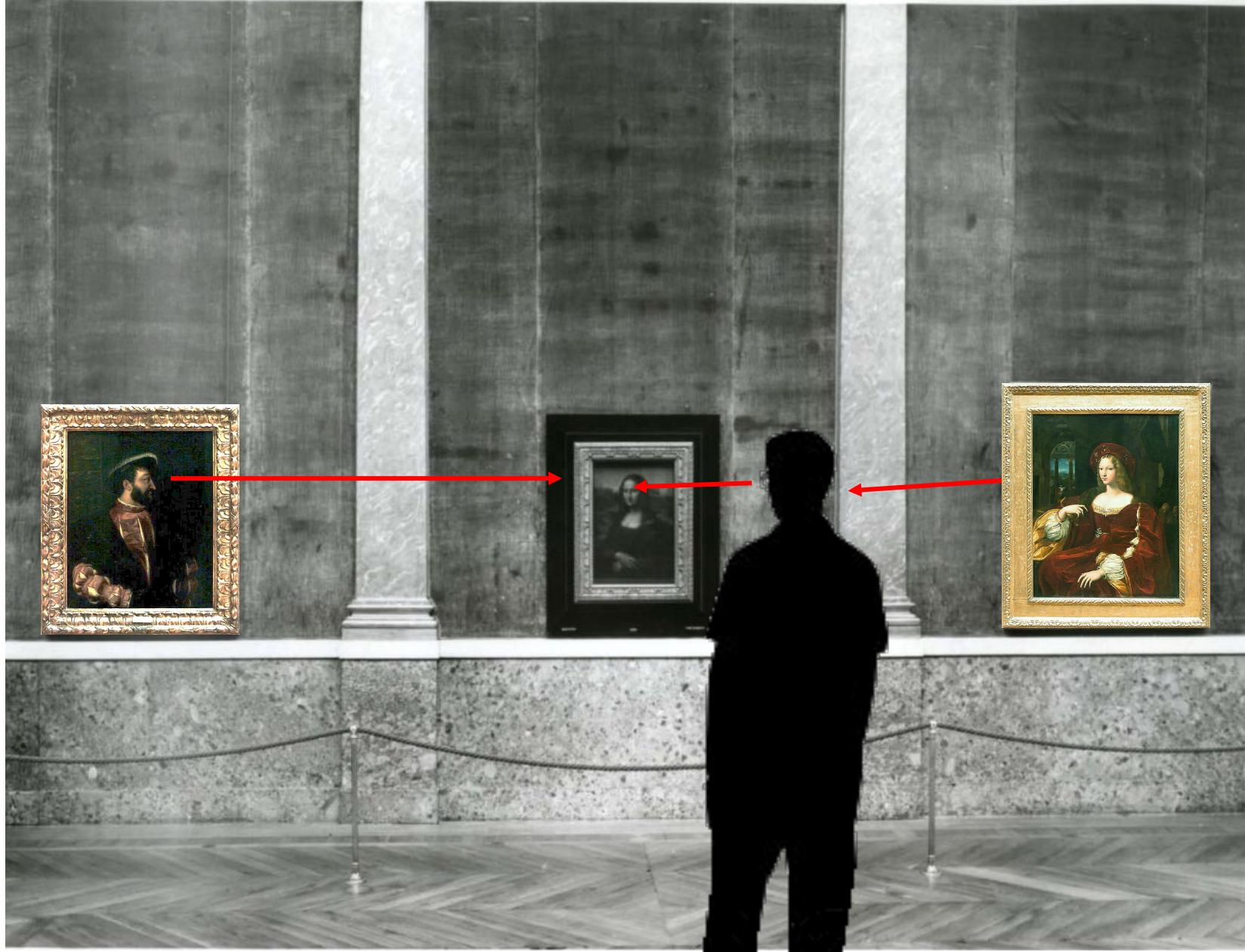


Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

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/cl010062269)

[https://collections.louvre.fr
/ark:/53355/cl010066006](https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066006)



L'alignement par le centre



L'alignement par le haut



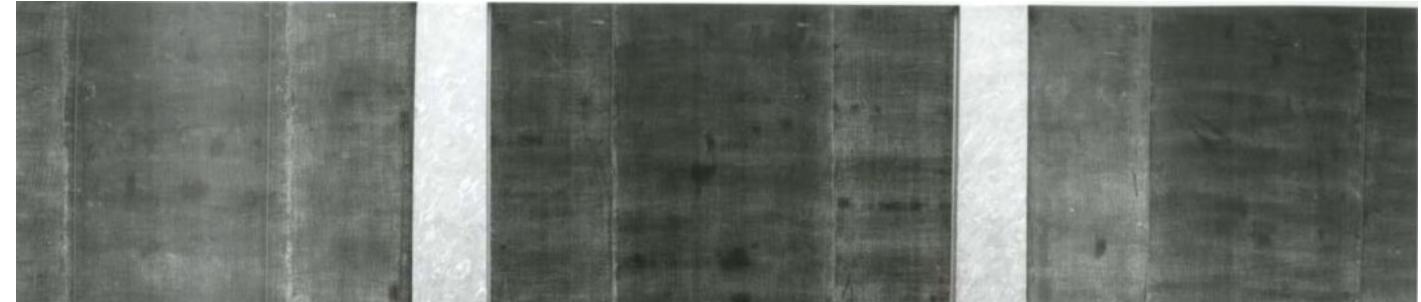
Le « mur de cadres »

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](#)



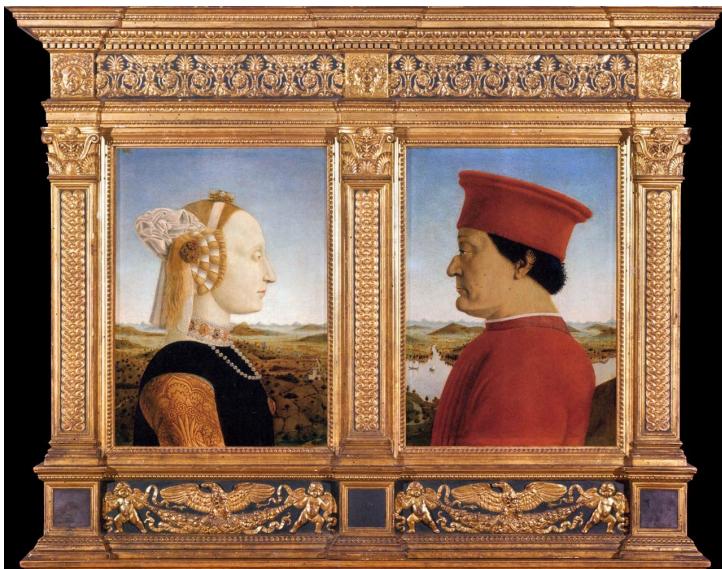
H : 1,09 m ; avec cadre : 1,385 m
l : 0,89 m ; avec cadre : 1,185 m

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



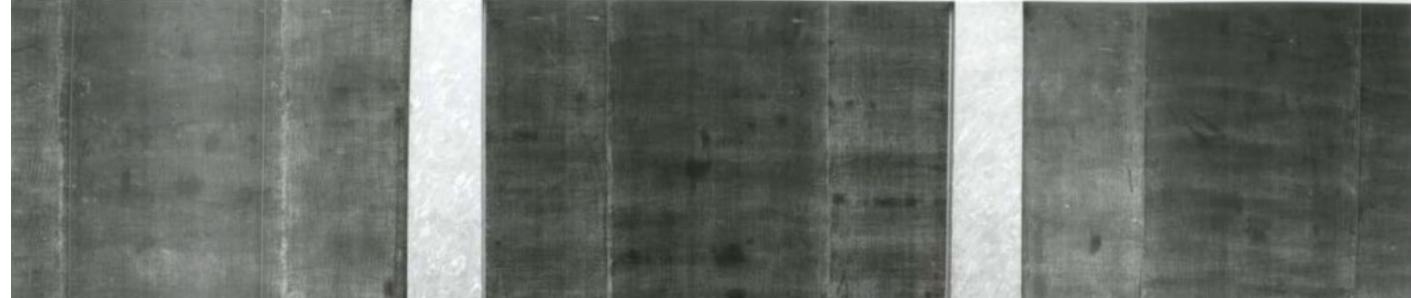
Espacement entre les portraits :



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](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 m

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



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)

Les différentes mises en scène et théâtralisations de la Joconde

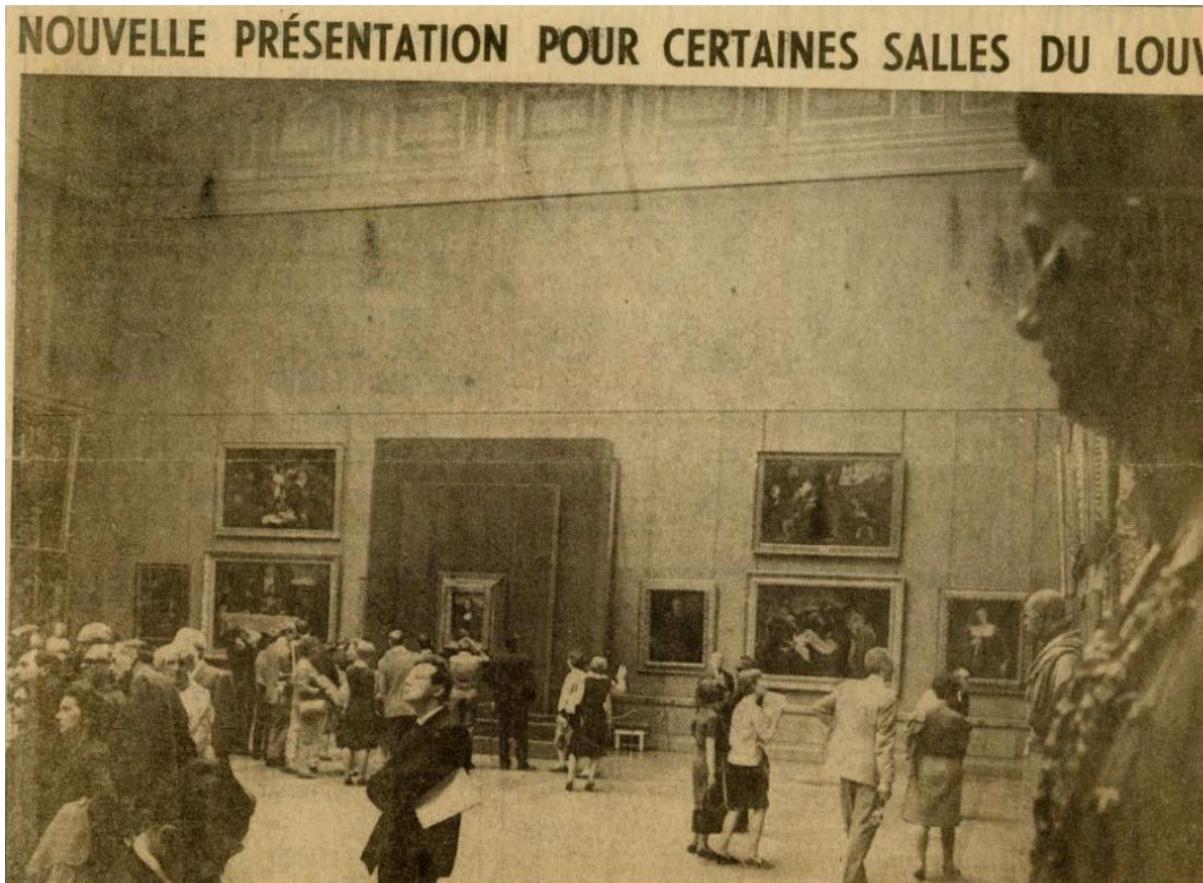
1966

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 Etats, 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 œuvres



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 Etats ?

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 :

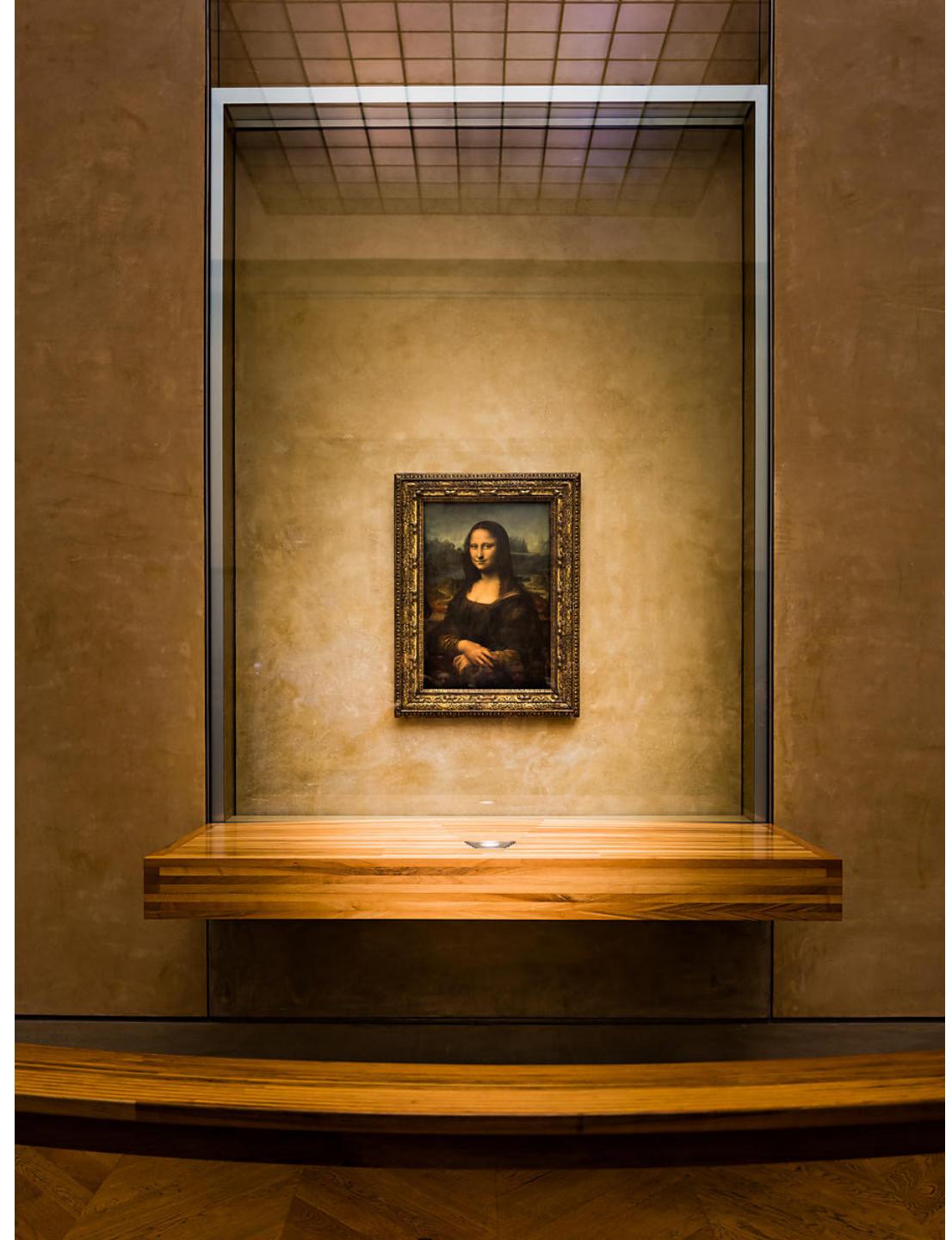
- Pour mieux accueillir le public, à la fois plus nombreux et plus international
- Pour mettre le Palais à jour des nouvelles normes de sécurité, d'accessibilité et de conservation
- Pour rénover les espaces dont l'état général s'est dégradé avec le temps
- Pour améliorer les conditions de travail des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

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 **cimaise** 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 Medicis : 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 Etats.



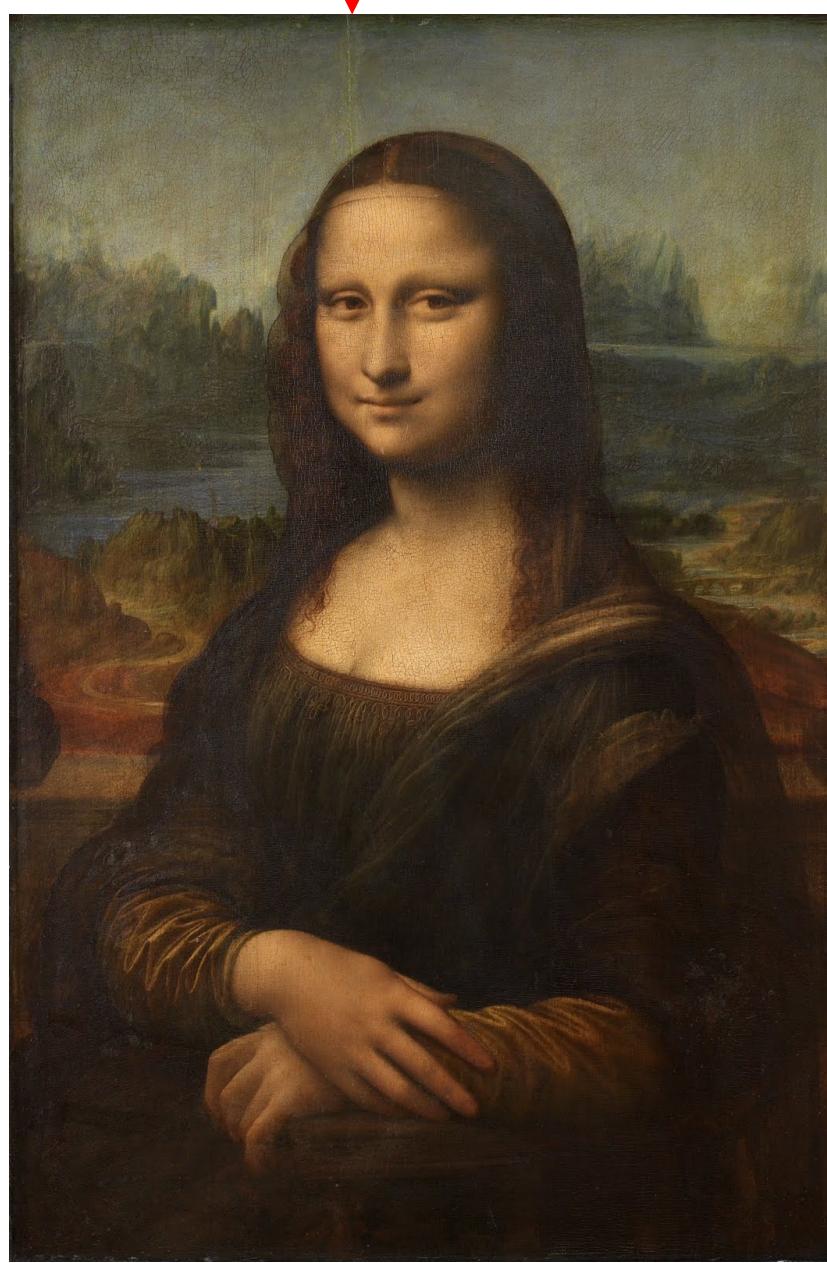
Galerie Medicis au Louvre : Pierre-Paul Rubens, Cycle de Marie de Médicis, commande reçue en 1622.

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/découvrir/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.

Scénographie

« Et d'abord, qu'est-ce que la scénographie ? Selon Marcel Freydefont, le mot est ancien, puisqu'il remonte aux Grecs, pour lesquels la « skênêgraphia » était la décoration – au moyen de panneaux peints représentants des architectures ou des paysages naturalistes – du fond de la scène théâtrale.

À la Renaissance, la scénographie fut assimilée à la représentation de la perspective. Puis, à partir du XVI^e siècle, on adopta le terme de décor pour qualifier la représentation du lieu au théâtre.

Mais c'est à partir du début du XX^e siècle que le terme de scénographe refit son apparition pour désigner le concepteur de l'espace théâtral. Pendant les années 1980, la pratique scénographique se diversifia pour aborder de nouveaux rivages dont celui de l'exposition.

La **scénographie d'exposition** (ou *expographie s'il s'agit d'un centre d'art, d'une galerie ou muséographie s'il s'agit d'un musée*) est aujourd'hui une forme de **médiation spatiale, un moyen de divulgation d'un propos, d'un concept, d'une émotion, à l'interface entre l'émetteur-objet et le récepteur-public. Son vecteur n'est pas le verbe mais l'espace tridimensionnel dans lequel elle prend la forme de langages multiples.** »

Kinga Grzech (assistante-scénographe pour l'exposition Au temps des mammouths au Muséum national d'Histoire naturelle, est titulaire du DEFA et diplômée en Muséologie et en Recherche appliquée en scénographie d'exposition), *La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace*, 2004, p. 5
[https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96\(1\)-pp.04-12.pdf](https://doc.ocim.fr/LO/LO096/LO.96(1)-pp.04-12.pdf)

Scénographie

La scénographie est « *l'art de concevoir et de mettre en forme l'espace propice à la représentation ou présentation publique d'une oeuvre, d'un objet, d'un évènement* ».

<http://uniondесcenographes.fr.over-blog.com/>

Projet d'exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES, Septembre 2013, Ministère de la culture, p. 170

<https://www.icom-musees.fr/ressources/projets-dexposition-le-guide-des-bonnes-pratiques>

Scénographe d'exposition : personne responsable de l'aménagement dans l'espace du discours rédigé par l'artiste, le commissaire ou conservateur. Le scénographe d'exposition est celui qui construit la mise en forme spatiale du scénario, du scénarimage.

Commissaire d'exposition : personne (ou un groupe de personnes) chargée de concevoir et organiser une exposition temporaire d'oeuvres d'art, monographique ou collective. Le commissaire détermine le choix de l'artiste ou des artistes ainsi que des œuvres, la problématique de l'exposition, la mise en espace des œuvres dans le(s) lieu(x) accueillant le projet, la tenue d'événements ponctuels qui y sont rattachés, ainsi que les modalités de leur diffusion et de leur médiation auprès des publics.

Le/la commissaire est aussi dénommé(e) curateur/curatrice, terme issu du mot latin curare : « prendre soin de ». En anglais, « curator » désigne à la fois le conservateur en charge d'une collection muséale et le commissaire d'exposition. En français, le terme curateur/curatrice tend à remplacer progressivement celui, peu exportable, de commissaire. Les deux ont pris leur sens actuel dans les années 1960, lorsque la présentation publique de l'art n'a plus été réservée aux seuls conservateurs de musée et que des acteurs nouveaux, issus de la critique ou de l'animation culturelle, ont revendiqué un langage et une compétence propres pour la mise en exposition des œuvres et l'accompagnement des artistes.

Scénographe : un métier

Le métier de scénographe est à la frontière des arts du spectacle, des arts plastiques et de l'architecture, clairement situé dans le domaine de la conception et de la création. Il s'exerce aussi bien dans le domaine de l'équipement, du spectacle et de l'exposition.

Dans le cadre d'un projet d'exposition, le scénographe crée les ambiances et les univers, poétise, rythme, cadence le parcours de visite.

Il **interprète le contenu ou scénario et théâtralise l'espace**. Il crée la scénographie en réalisant dessins, plans, maquettes ou autres médias nécessaires à l'élaboration de son projet, afin que la mise en scène, l'ergonomie de visite d'une exposition, l'accès aux contenus soient compris comme un **ensemble cohérent par le visiteur**.

Certains artistes deviennent les scénographes de leurs expositions ou collaborent étroitement avec eux (William Kentridge).

Muséographie : scénographie d'exposition dont le lieu d'accueil est un musée.

Dans un musée ou dans une exposition temporaire, la muséographie concerne les contenus du parcours de visite et les modalités de la médiation de ces contenus pour les visiteurs.

Après la Seconde Guerre mondiale, on passe à une nouvelle conception : l'exposition est conçue non seulement comme présentation des objets, mais aussi comme présentation d'une idée, d'une narration à des spectateurs.

Le concepteur de l'exposition (artiste et/ou scénographe, commissaire d'exposition) crée une « œuvre d'interprétation ».

Expographie : scénographie d'exposition dont le lieu d'accueil est un centre d'art ou une galerie.

Présentation d'œuvres en utilisant les codes, les techniques de communication visuelle propres au théâtre et aux médias dans le but de faciliter les échanges entre l'émetteur (centre d'art, musée, galerie) et le visiteur.

« Tenant compte des différents publics, et en réponse au programme muséographique, le scénographe traduit une hiérarchie, met en place des niveaux de lecture et propose des outils d'expérimentation. Au sein du lieu d'exposition, il conçoit et crée les parcours de visite, les espaces, le mobilier, les dispositifs de présentation et d'accrochage, les outils de médiation, les ambiances sonores, visuelles et sensorielles, qui permettent la transmission des messages muséographiques au visiteur et sa déambulation dans l'espace. Le **scénographe construit une narration qui fournit les clés de lecture au visiteur et le conduit à sa propre expérience de visite**, lui permettant de **n'être pas seulement spectateur mais de devenir acteur de sa propre visite**. Graphiste, concepteur lumière, concepteur audiovisuel, concepteur de manipulations, ... participent à cette création. Les interprétations, les partis pris du projet scénographique conduisent fréquemment, dans le cadre de l'itération programme-projet, à des ajustements du scénario ».

Projet d'exposition GUIDE DES BONNES PRATIQUES, Septembre 2013, Ministère de la culture, p. 28

<https://www.icom-musees.fr/ressources/projets-dexposition-le-guide-des-bonnes-pratiques>