



DOMAINE DE CHANTILLY

Mars 2019

DOSSIER DE PRESSE

LA JOCONDE NUE L'EXPOSITION-ÉVÉNEMENT 1^{ER} JUIN – 6 OCTOBRE 2019



CONTACTS PRESSE

Heymann, Renault Associées
Agnès Renault
Presse nationale :
Saba Agri
s.agri@heyman-renoult.com
Presse internationale :
Marc Fernandes
m.fernandes@heyman-renoult.com
Tel. : 01 44 61 76 76
www.heyman-renoult.com

Communiqué de presse

Le 500^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci est l'occasion de célébrer, au Domaine de Chantilly, le génie de cet artiste en présentant une exposition inédite dédiée à l'une de ses œuvres phares, quoique méconnue et énigmatique: *la Joconde nue*.

Le musée Condé de Chantilly conserve un carton (c'est-à-dire un dessin piqué servant à reporter une composition sur un panneau) de grande taille représentant une femme nue à mi-corps adoptant en grande partie la pose de la célèbre *Joconde* conservée au musée du Louvre : connu sous le nom de *Joconde nue*, ce chef-d'œuvre n'en finit pas d'interroger.

Grâce à des prêts internationaux très ambitieux, l'exposition qui s'étend du 1^{er} juin au 6 octobre 2019 tente de percer une partie du mystère de cette véritable icône.



Léonard de Vinci ? et atelier,
La Joconde nue
Chantilly, musée Condé,
DE 32
© RMN - Grand Palais domaine de Chantilly - Michel Urtado18 - 542566

La naissance d'un genre : autour de Simonetta Vespucci

La composition de la *Joconde nue* « inventée » par Léonard de Vinci correspond à des recherches en germe dans les milieux néoplatoniciens de la Florence des années 1480 que le maître avait connus. En témoignent les portraits de Simonetta Vespucci, beauté fatale prématurément décédée qui fut l'objet de l'amour platonique de Julien de Médicis. Botticelli et Piero di Cosimo la représentèrent nue et donnèrent naissance à un sujet pictural à part entière, aux multiples significations et à la croisée des genres. Pour ces artistes, et parallèlement ceux de Venise (on admirera notamment le fameux Portrait de femme de Bartolomeo Veneto conservé au Städel Museum de Francfort), le portrait féminin dénudé devint l'archétype de la beauté universelle et idéale.

Léonard de Vinci et la *Joconde nue*

Le cœur de l'exposition sera consacré au prestigieux carton de Chantilly dit de la *Joconde nue*, acquis fort cher par le duc d'Aumale en 1862. Conçu sur le schéma de la *Joconde* du Louvre dont il partage quasiment les dimensions, ce chef-d'œuvre sur papier fait de charbon de bois et de rehauts de blanc de plomb est le support d'une polysémie digne de l'esprit fécond de Léonard de Vinci : sans être le reflet d'un modèle précis, cette *Joconde* érotique représente vraisemblablement pour le maître italien l'idée de la beauté idéale, renvoyant à l'antique.

Les analyses de laboratoire ont permis de montrer que le carton de Chantilly servit de poncif pour des tableaux créés au sein de l'atelier du maître italien. Pour la première fois, ceux-ci seront exceptionnellement réunis. Nombre des élèves et suiveurs de Léonard ont en effet repris cette composition, s'en sont inspiré ou en ont transformé le sens. Ce sera l'occasion unique de rassembler plusieurs répliques, de les comparer au carton de Chantilly et entre elles.

Qui a créé la *Joconde nue* de Chantilly ? Le résultat des analyses scientifiques enfin dévoilé !

Une étude de laboratoire a été réalisée au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), à Paris, à l'automne 2017. Elle a permis d'étudier de façon entièrement nouvelle la technique d'exécution de cette œuvre ainsi que l'histoire de ses altérations, grâce à un important dossier d'imagerie scientifique (photographies en lumière directe, dans l'infrarouge, sous fluorescence d'ultraviolets, réflectographie infrarouge), à une série d'analyses non invasives et à une étude attentive de la surface sous loupe binoculaire.

À la manière d'une enquête policière, et dans un mode immersif, le visiteur prendra connaissance des résultats des analyses scientifiques et saura enfin qui a pu réaliser ce fameux dessin.

Les analyses menées sur le chef-d'œuvre de Chantilly permettent aujourd'hui d'affirmer que ce carton a été exécuté dans l'atelier de Léonard de Vinci, et avec de grandes chances par l'artiste lui-même !



Examen sous loupe binoculaire au C2RMF © Domaine de Chantilly

La *Joconde nue* dans la France de la Renaissance

La *Joconde nue* fut très tôt connue en France, par le biais d'un original ou d'une copie. Après Joos van Cleve, François Clouet, fils du portraitiste de François I^{er}, s'en inspira pour sa *Dame au bain* (Washington, National Gallery of Art), une composition promise à un brillant avenir, placée aux confins du portrait d'accouchée, de l'allégorie de la fécondité ou de l'amour et de la peinture de genre.

Le motif connut de notables évolutions dans la France de la deuxième moitié du XVI^e siècle grâce à la production en série de tableaux autrefois attribués à la seconde école de Fontainebleau. Dames au bain ou à la toilette, femmes entre les deux âges, portraits des maîtresses d'Henri IV (dont le célèbre tableau du Louvre, *Femmes au bain*, dit aussi *Gabrielle d'Estrées et sa sœur la duchesse de Villars*) sont en quelque sorte les filles de la *Joconde nue*. Les femmes nues devenues des dames nues, baignant dans un univers courtois, sont alors liées à l'iconographie du printemps, de la fertilité, de la fécondité. Rapportées au thème du bain et de la maternité, voire à la galanterie, elles sont les héroïnes d'un véritable genre pictural éminemment français qui s'est épanoui jusque dans première moitié du XVII^e siècle et qui annonce la scène de genre.

En se penchant sur une œuvre emblématique et oubliée de Léonard de Vinci, l'exposition du Domaine de Chantilly rendra hommage à l'une des inventions les plus passionnantes de Léonard de Vinci, tout en offrant une véritable enquête d'histoire de l'art, entre la France et l'Italie de la Renaissance.

Commissariat

Mathieu Deldicque



Ancien élève de l'Ecole nationale des chartes et docteur en histoire de l'art, Mathieu Deldicque est conservateur du patrimoine au musée Condé. A Chantilly, il a été commissaire des expositions « Le Grand Condé. Le rival du Roi-Soleil ? » (2016), « Bellini, Michel-Ange, le Parmesan. L'épanouissement du dessin à la Renaissance » (2017) et « Eugène Lami. Peintre et décorateur de la famille d'Orléans » (avec Nicole Garnier-Pelle ; 2019).

Vincent Delieuvin



Vincent Delieuvin est conservateur en chef au département des Peintures du musée du Louvre, en charge de l'art italien du XVI^e siècle. Commissaire des expositions « Titien, Tintoret, Véronèse... Rivalités à Venise » en 2009, « Raphaël, les dernières années » en 2012 au musée du Louvre, il concentre actuellement son travail sur Léonard de Vinci auquel il a déjà consacré l'exposition « La Sainte Anne, l'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci » (2012). En 2019, il est le commissaire de la grande rétrospective organisée par le musée du Louvre à l'occasion de la célébration du 500^e anniversaire de sa mort en France.

Guillaume Kazerouni



Guillaume Kazerouni est responsable des collections anciennes (peintures et dessins) du musée des Beaux-Arts de Rennes depuis janvier 2013. Spécialisé dans la peinture et le dessin français du XVII^e siècle, il a collaboré ces dix dernières années à de nombreux catalogues d'exposition et a assuré notamment le commissariat des expositions « Les couleurs du ciel. Peintures des églises de Paris au XVII^e siècle » au musée Carnavalet à Paris (2012), « L'Automne de la Renaissance. D'Arcimboldo à Caravage » au musée des Beaux-Arts de Nancy (2013), « Le Fabuleux destin des tableaux des abbés Desjardins » au musée des Beaux-Arts de Rennes (2017) et « Éloge du sentiment, chefs-d'œuvre du XVIII^e siècle des collections de Bretagne » (2019).

La Joconde nue **L'objet de l'exposition**

Les célébrations du 500^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci en France offrent l'opportunité de convier le visiteur et le lecteur à une passionnante enquête consacrée à une œuvre pleine de mystère, la *Joconde nue* de Chantilly.

En 1862, Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), acquit l'un des chefs-d'œuvre les plus énigmatiques de l'extraordinaire collection qu'il rassemblait alors : le carton dit de la *Joconde nue*. Aucune œuvre de Chantilly n'a rencontré depuis des opinions aussi contradictoires ni n'a suscité des fantasmes aussi divers.

Lors de son acquisition, le dessin passait pour un original ayant servi à l'exécution du tableau de l'Ermitage, que l'on donnait également à Léonard. Mais les critiques ne tardèrent pas à désattribuer les deux œuvres, les reléguant au rang de simples copies d'atelier. Depuis, les historiens de l'art se sont montrés partagés, certains y voyant l'œuvre d'un élève, d'un suiveur voire quelque chose de bien postérieur, tandis que d'autres la donnaient au maître en personne.

Comment interpréter cette *Joconde nue* ? Qui l'a réalisée ? Quel est le rôle de Léonard dans cette création en général et dans le dessin de Chantilly en particulier ? Pourquoi trouve-t-on autant de tableaux sur le sujet ? Autant de questions qui guident l'exposition du Domaine de Chantilly.

La question de la représentation de la nudité féminine profane y est centrale, tout comme celle des prototypes et des copies, et de la production en série de tableaux et de leurs répétitions au cours de la Renaissance. Une impressionnante réunion d'icônes picturales, figurant parmi les portraits féminins les plus captivants de la Renaissance, permet enfin de replacer la *Joconde nue* à la place qui est la sienne et de l'inscrire dans une prestigieuse lignée.

Les temps forts de l'exposition

Les aïeules de la *Joconde nue*

Femme dénudée et portrait symbolique, entre Florence et Venise, de la fin du XV^e siècle au début du XVI^e siècle

La *Joconde nue* est l'héritière de recherches qui ont fleuri dans la Florence et la Venise néoplatoniciennes du XV^e siècle où un nouveau genre vit le jour, celui du portrait de la *bella donna*, dénudée, intemporelle, idéalisée et sensuelle.

Dans la Florence Médicis de Laurent le Magnifique, humanisme, influence de la poésie de Pétrarque, revalorisation de la nudité et néoplatonisme donnèrent naissance à une peinture savante pour laquelle l'expression de la beauté immanente passait par le nu, et le corps beau et dénudé était un moyen d'aider l'âme à toucher au divin.

Le pionnier en fut Sandro Botticelli, bientôt suivi par Piero di Cosimo. Les portraits de Simonetta Vespucci, belle florentine, fruit de l'amour platonique de Julien de Médicis, décédée trop jeune, la représente en buste, nue, à la manière d'une Vénus. Dans ses pseudo-portraits, elle est tirée vers l'idéalisation, exprime les idées de beauté et d'amour chaste, et devient archétype.

A Venise, les femmes sensuelles constituaient des symboles de la sincérité, de l'amour et de l'inspiration artistique. Les Belle donne, celles de Giorgione, du Titien ou de Bartolomeo Veneto en témoignent.

C'est la naissance d'un genre pictural, polysémique. La *Joconde nue*, qui en est l'héritière, se distingue néanmoins nettement de ses aïeules par l'absence d'attribut ou d'objet symbolique. Elle est l'image d'une beauté idéale, débarrassée de tout artifice, presque érotique qui à la fois séduit et emporte vers de nobles et pieux sentiments.



Portrait de Simonetta Vespucci
Piero di Cosimo (Florence, vers 1461 – 1522)
Tempéra sur bois de peuplier
Vers 1480
Chantilly, musée Condé, PE 13

© RMN-Grand Palais domaine de Chantilly Adrien Didierjean



Attribué à Carlo Antonio Procaccini et
Ercole Procaccini le jeune
Femme nue, Flore ?
Bergame, Accademia Carrara
© Accademia Carrara, Bergame

La Joconde nue et Léonard de Vinci

L'attribution du carton de Chantilly est très disputée. Si la plupart des historiens ont montré que cette image a bien été inventée par Léonard, d'autres ont préféré y voir la variation ironique de la Joconde effectuée par un élève. Aux côtés de celui de Léonard, plusieurs noms ont ainsi été prononcés sans justification, comme ceux Ambrogio de Predis, de Francesco Melzi ou de Salai.

Il est possible d'avancer des arguments en faveur de l'invention de la composition de la Joconde nue par Léonard lui-même : un dessin préparatoire provenant des collections de la reine d'Angleterre (présenté dans l'exposition), lui est attribué ; de même, une Joconde nue ou « une meza nuda » est présente dans l'inventaire de Salai, parmi les copies de tableaux de Léonard. Sans oublier le grand succès de cette œuvre, qui a donné naissance à de multiples copies et réinterprétations, un succès que seules les œuvres de Léonard ont connu.

Le dessin de Chantilly est un carton : c'est un modèle à grandeur d'exécution destiné, via un système de report ou de piquage, à être reproduit par transfert sur un autre support, un panneau de bois ou une toile. Il a été abîmé par son utilisation, ce qui a suscité sa déconsidération. Les nombreuses analyses entreprises pour l'exposition (voir plus loin) permettent de lui rendre toute ses qualités.

Il constitue aujourd'hui le témoin le plus précieux dans le dossier de la *Joconde nue* et il permet de supposer que Léonard aurait conçu la composition au moins jusqu'au stade du carton (il n'est pas certain qu'il ait peint un tableau).

Sa date précise d'exécution n'est pas connue. Elle est en tout cas postérieure à la *Joconde*, débutée en 1503. L'influence de la Joconde nue sur La célèbre *Fornarina* de Raphaël, sa supposée amante, est souvent considérée comme le premier hommage à cette invention : les deux artistes se sont côtoyés à Rome où Léonard séjourna de 1513 à 1516, avant son départ pour la France.

Si, depuis le XVII^e siècle, la *Joconde nue* a été rapprochée, dans sa dénomination, de la *Joconde*, elle ne concerne pas le même modèle. Dans la Joconde nue, Léonard pourrait avoir simplement souhaité réutiliser le dispositif très réussi de sa *Monna Lisa*, un portrait psychologique en communication très efficace avec le spectateur. Pour l'artiste, c'était un portrait idéal (dont la coiffure très élaborée s'inspire de la statuaire antique) représentant une noble nudité utilisée dans un contexte symbolique, une beauté inspirant les plaisirs sensuels. La composition, dépourvue d'attribut, est polysémique : ces significations multiples étaient sans doute délibérément voulues par l'artiste qui a souvent joué avec les genres et a mis sur l'ambiguïté.

Cette ambiguïté a suscité bien des lectures de la part des élèves et suiveurs italiens de Léonard. Si certaines versions présentées dans l'exposition sont des œuvres d'élèves, peintes sous la supervision du maître, selon une pratique courante dans son atelier, d'autres sont des dérivations où la *Joconde nue* se transforme en déesse du printemps, en Flore.

La *Joconde nue* et la France : le développement d'un genre pictural

La collection du roi François I^{er} comprenait plusieurs nus antiques ou italiens, peints et sculptés, et vraisemblablement une *Joconde nue*. Sous son règne et celui de son fils Henri II, des artistes italiens actifs en France Rosso, Primatice, Nicoló dell'Abate ou Benvenuto Cellini, vont revivifier de leurs productions la question de la nudité féminine.

Les peintres français s'emparèrent du sujet. François Clouet, portraitiste officiel du roi et de la cour, créa une *Dame au bain* (Washington, National Gallery of Art) dont la mise en page, la frontalité et la sensualité dérivent de la *Joconde nue*.

Dans son sillage, les femmes nues devenues des dames nues, baignant dans un univers courtois, sont liées à l'iconographie du printemps, de la fertilité et de la fécondité. Rapportées au thème du bain et de la maternité, voire de la galanterie, elles sont les héroïnes d'un genre pictural annonçant la scène de genre.

Les inventions de Clouet connurent ainsi une importante diffusion avant et autour de 1600, avec de multiples dames au bain ou dames à la toilette. Peu de temps après la mort de l'artiste, ces héritières de la *Joconde nue* s'unissent dans un double portrait de dames au bain dont l'exemplaire du musée du Louvre est le plus célèbre.

Toutes ces œuvres tirent l'idée de la demi-figure déshabillée de la *Joconde nue* et de diverses dérivations de la *Fornarina* de Raphaël en Flore ou en *Madeleine* qui circulaient en France. Leur mise en scène et leur cadrage tiennent autant de la *Vénus d'Urbin* du Titien pour l'inscription de ces *Vénus* françaises dans un contexte contemporain que du *Portrait de Jeanne d'Aragon* de Raphaël par leur atmosphère luxueuse et l'ouverture de l'arrière-plan avec des fenêtres.

C'est ainsi qu'une véritable production en série fut mise en œuvre à partir de quelques modèles, dans des ateliers parisiens, comme celui de Nicolas Leblond (1553-1610). Cet héritage vécut sous diverses formes jusque dans première moitié du XVII^e siècle et donna naissance à un genre pictural, éminemment français, dont la lointaine origine remontait à Léonard et sa *Joconde nue*.



Entourage de Joos van Cleve
Portrait de femme en Joconde nue
Prague, Národní Galerie V Praze, inv. 0.9316
© 2019 National Gallery Prague



Anonyme, d'après François Clouet
Dame au bain, dit Portrait de Gabrielle d'Estrées
Chantilly, musée Condé, PE 75
© RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly Harry Bréjat

Le mystère enfin dévoilé !

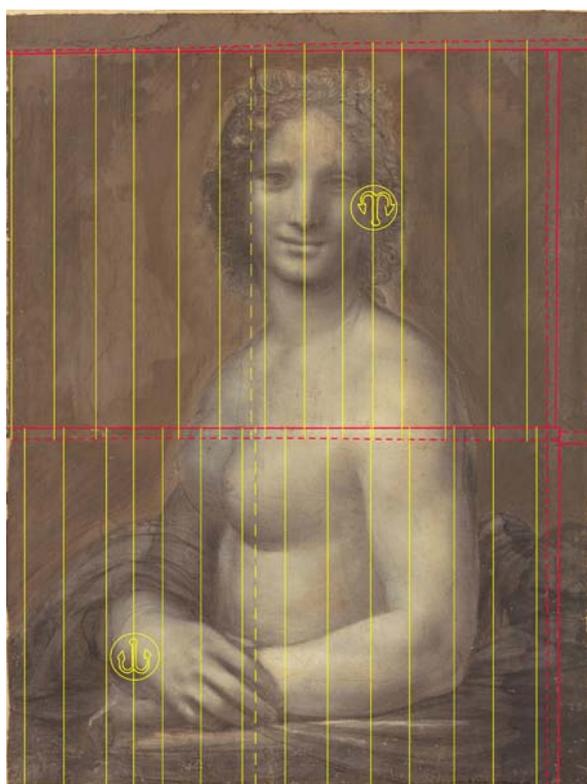
À la fin de l'année 2017 et pour la première fois de son histoire, la *Joconde nue* de Chantilly a subi un grand nombre d'analyses scientifiques au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). Il s'agissait, pour cette œuvre complexe, d'en comprendre la genèse, l'histoire et d'en révéler la qualité. Sans oublier de percer le mystère de son auteur. Les découvertes ont été à la hauteur de ces enjeux !

La *Joconde nue* dans sa matérialité

Ce dessin de grande taille, exécuté sur papier, mesure 74,8 cm de hauteur sur 56 cm de largeur. Il s'agit d'un des plus grands cartons conservés de l'époque représentant une figure isolée en grandeur naturelle.

Il comporte, à deux reprises, le même filigrane (marque de fabrique du papier) : une ancre de marine inscrite dans un cercle, répertoriée notamment en Toscane et au nord de l'Italie à la fin du XV^e siècle. Aucun filigrane semblable n'est repéré sur des dessins assurés de Léonard mais le papier employé ici est particulier : épais, il était destiné à l'usage de carton.

Les analyses faites en lumière rasante complètent notre connaissance : la composition est entière et prend place sur deux feuilles collées l'une au-dessus de l'autre. Seule une bande de papier à droite, prélevée à gauche, est légèrement coupée. La bande d'agrandissement en haut est, quant à elle, plus tardive.

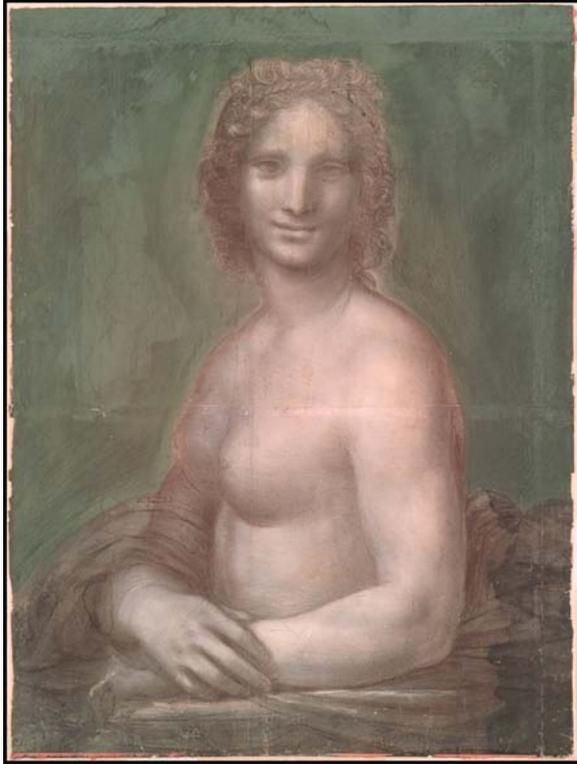


Vue d'ensemble, avec schéma de recouvrement des feuilles (en rouge), localisation des chaînettes et des filigranes (en jaune), localisation des plis de séchage (en tireté jaune)

©C2RMF/schéma-Bruno Mottin/image-Laurence Clivet

Une création sophistiquée

Les composantes du dessin apparaissent grâce aux analyses : il s'agit de *carboncino* (charbon de bois, l'ancêtre du fusain), matériau privilégié pour les cartons, et de rehauts de blanc de plomb permettant de créer les lumières qui viennent du dessus du modèle, sur la gauche. Le *carboncino* reste généralement pulvérulent : le carton de Chantilly a ainsi été effacé dans ses tracés les plus légers. De fait, avec les images données par la réflectographie infrarouge, l'œuvre perd en dureté et acquiert une subtile beauté. Toutes ces qualités indiquent que nous avons affaire à un *cartone ben finito*, ayant vocation à être conservé après le report de la composition.



Photographie infrarouge en fausses-couleurs
© C2RMF / Laurence Clivet

Traits de gaucher, *sfumato* et œuvre de créateur

Le rendu des ombres s'appuie sur des hachures serrées, orientées du haut à gauche vers le bas à droite : c'est l'œuvre d'un gaucher. Or, on sait que Léonard était gaucher...

Sur le visage et les cheveux apparaît par ailleurs un important travail à l'estompe fondant les passages dans un effet de *sfumato* qui renvoie là aussi au langage du maître italien.

Des repentirs sont observables en plusieurs endroits, à l'emplacement du bras gauche, sur le pouce de la main droite qui a été déplacé et sur le majeur redessiné : il s'agit d'une œuvre de création et non de la copie d'un original perdu.

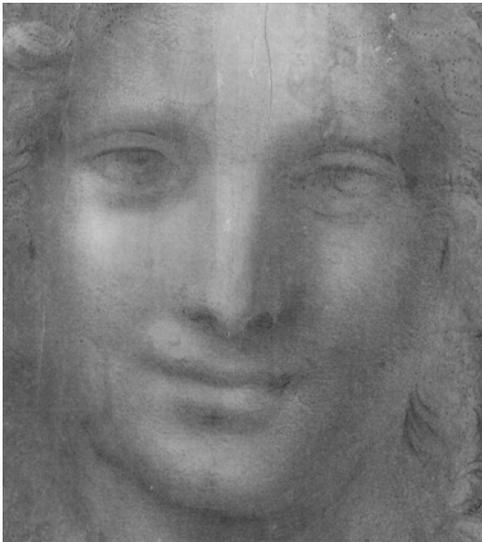
Le dessin est piqué sur ses contours pour le report : on a fait passer de la poudre de carbone (*spolvero*) au travers des très nombreux trous d'aiguille qui suivent les contours. L'espacement de ces trous observe une hiérarchie subtile ; le piquage est par exemple omis lorsque le modelé est doux. L'artiste a donc anticipé son travail de peinture. Cette grande maîtrise indique que l'auteur de ce dessin a contrôlé l'exécution du piquage.

Les retouches postérieures sont enfin abondantes : l'œuvre a subi, au cours d'une histoire forcément mouvementée, des frottements et l'humidité, tandis que certains de ses contours, sans doute affadis, ont été tardivement ravivés (comme le montre la réflectographie infrarouge) : de nouvelles boucles de cheveux sont apparues et les yeux ont été retouchés, donnant l'impression que le modèle est atteint de strabisme.

A l'arrière-plan, un badigeon a été posé lui aussi tardivement, sans doute pour dissimuler un fond taché.



Détail de la joue gauche, mettant en évidence des traces de hachure de gaucher, en réflectographie infrarouge
© C2RMF / Laurence Clivet



Détail du visage, en réflectographie infrarouge
© C2RMF / Laurence Clivet



Détail des doigts de la main droite, mettant en évidence le repentir du majeur et le piquage du carton, en réflectographie infrarouge
© C2RMF / Laurence Clivet

Des analyses en confrontation

Les dimensions de la *Joconde nue* sont proches de celles de la *Joconde* du Louvre avec laquelle elle présente de fortes analogies, notamment pour la partie inférieure et les mains.

La confrontation avec la *Joconde nue* de l'Ermitage, et plus encore avec celle du Museo Ideale Léonard de Vinci, a enfin permis de montrer que le carton de Chantilly a été utilisé pour exécuter ces deux tableaux peints par de proches élèves de Léonard.



Superposition du relevé des points de piquage de la *Joconde nue* sur la *Joconde*
©C2RMF/schéma-Bruno Mottin/image-Elsa Lambert

Quelle leçon en tirer ?

On sait désormais que le carton de Chantilly est un prototype, créé dans l'atelier de Léonard de Vinci. Sa qualité d'exécution, toujours perceptible malgré ses usures, la présence de hachures de gaucher, la prise de risque dans la représentation du visage de face, l'originalité du piquage et son utilisation par des élèves proches du maître militent en faveur de son attribution à un artiste de premier plan au sein de l'atelier de Léonard de Vinci : il y a d'ailleurs de grandes chances que ce soit l'artiste lui-même !

(Extraits du rapport d'étude de Bruno Mottin, conservateur au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), Paris)

Quelques œuvres phares



Portrait de Simonetta Vespucci

Piero di Cosimo (Florence, vers 1461 – 1522)

Tempéra sur bois de peuplier

Vers 1480

Chantilly, musée Condé, PE 13

© RMN-Grand Palais domaine de Chantilly Adrien Didierjean

Ce chef-d'œuvre du musée Condé constitue la quintessence et l'un des prototypes du nouveau genre pictural en germe dans la Florence néoplatonicienne de la fin du XV^e siècle, dont la *Joconde nue* apparaît comme un aboutissement. La jeune beauté était de son vivant l'objet des amours platoniques de nombreux Florentins, et notamment de celles de Julien de Médicis, frère de Laurent le Magnifique. Son décès brutal et précoce, à la suite d'une phtisie, le 26 avril 1476, acheva son mythe. Ce tableau forme l'un des premiers exemples de portrait ambigu, entre représentation d'un modèle incarné et celle d'une beauté froide et idéalisée dans sa jeunesse éternelle. Simonetta Vespucci est représentée nue comme une déesse antique ; l'érotisme de la séductrice cohabite avec sa vertu et sa prudence.



Portrait idéalisé d'une courtisane en Flore

Bartolomeo Veneto (actif entre 1502 et 1531)

Huile et tempera sur bois de peuplier

Vers 1505-1510

Francfort, Städel Museum, inv. n° 1077

© Städel Museum - U. Edelmann - ARTOTHEK

Ce chef-d'œuvre de Bartolomeo Veneto, peintre inclassable et raffiné, actif entre la Vénétie et la Lombardie, a longtemps été identifié à celui de Lucrece Borgia, fille naturelle du pape Alexandre VI, connues pour ses mœurs prétendument dissolues. Ce n'est en réalité pas un véritable portrait : on y voit plutôt une représentation de la déesse romaine des fleurs, Flore, symbole du printemps, de l'amour et de la fertilité. Cette peinture savante annonce, dans ses ambitions, la *Joconde nue* de Léonard. Bartolomeo Veneto a ici fait preuve d'une remarquable sophistication : son œuvre oscille entre représentation mythologique et portrait érotisant, idéalisation et grande précision, intensité du regard et atmosphère de mystère. Par toutes les influences qui la traversent et toutes les significations qui y cohabitent, cette *bella donna* constitue un véritable *unicum* dans le panorama artistique des premières années du XVI^e siècle.



Femme nue, Vénus ?, dite La Joconde nue

Atelier de Léonard de Vinci ?

Huile sur bois transposée sur toile

Vers 1515-1525 ?

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. GE 110

Sans doute la version de la *Joconde nue* la plus célèbre de toutes, ce tableau fut attribué à Léonard de Vinci depuis son apparition au XVIII^e siècle, avant d'être déclassé vers la fin du XIX^e siècle. Lors de l'acquisition du carton de Chantilly, le duc d'Aumale pensait acheter le dessin préparatoire du tableau de l'Ermitage, œuvres pour la première fois réunies. Le support original de bois et le style de la peinture pourrait en situer l'exécution au début du XVI^e siècle, et sans doute dans le cercle des suiveurs de Léonard (mais on connaît trop peu l'œuvre de son fidèle élève Salaï pour la lui attribuer avec certitude). Par rapport aux autres versions de la composition, quelques détails singularisent le tableau de l'Ermitage. Par exemple, les colonnettes posées sur le parapet à l'arrière du modèle sont assez larges. Or, il faut rappeler que plusieurs copies de *Monna Lisa* présentent également des colonnettes plus larges que celle du tableau du Louvre. On trouve donc ici des repentirs communs entre la *Joconde* du Louvre et son double érotique de Chantilly, indice qui laisserait penser que les deux projets ont progressé conjointement dans l'atelier du maître. Quant au paysage de montagnes et de plans d'eau, il s'inspire de celui de la *Joconde*, en le simplifiant.



Femme nue, Vénus ?, dite La Joconde nue

Atelier de Léonard de Vinci ?

Huile sur bois transposée sur toile

Vers 1515-1525 ?

Collection particulière, en dépôt à Vinci, museo ideale Leonardo da Vinci.

Cette version peinte de la *Joconde nue* est l'œuvre d'un artiste de l'entourage de Léonard de Vinci (peut-être Salai ?). Elle montre le succès de la composition, notamment auprès des élèves du maître. L'étude scientifique récente menée sur le carton de Chantilly a révélé que ce tableau a été peint à partir du carton.



Dame au bain

François Clouet (Tours, vers 1505-1510-Paris, 1572)

Huile sur panneau de chêne

1571

Washington, National Gallery, 1961.9.13

© National Gallery of Art, Washington

La *Dame au bain* de Washington compte à plus d'un titre parmi les œuvres les précieuses et les plus importantes de la Renaissance française. Ce chef-d'œuvre n'a pas été vu en France depuis l'exposition des Primitif français en 1904 ! Elle est l'œuvre de François Clouet, dont la signature est apposée sur le rebord de la baignoire. La disposition d'objets familiers, l'ouverture de la fenêtre vers un paysage tout comme la facture lisse et méticuleuse de l'ensemble s'inscrivent dans la culture artistique héritée des Flandres dont la famille des Clouet était originaire

Bien des questions demeurent quant au son genre de ce tableau (un portrait, une allégorie, une scène de genre ou le tout à la fois ?), sa destination première et l'identification de la jeune femme représentée (on a proposé le nom de Diane de Poitiers, sans convaincre) qui donneraient les clés de lecture et la raison d'être des divers éléments assemblés autour d'elle. Elle est quoi qu'il en soit héritière à la fois des deux *Joconde*, habillée et nue, mais aussi de l'esprit émanant de la *Vénus d'Urbain* de Titien, de *L'Allégorie* de Bronzino, des échos de la *Fornarina* et de la *Jeanne d'Aragon* de Raphaël. À l'image de la *Joconde nue* dont elle reprend le dispositif en buste et le torse robuste et épuré, la composition de Clouet connut en son temps un succès considérable dont témoignent un nombre important de répliques et de d'interprétations.



Femmes au bain, dit aussi Gabrielle d'Estrées et sa sœur la duchesse de Villars

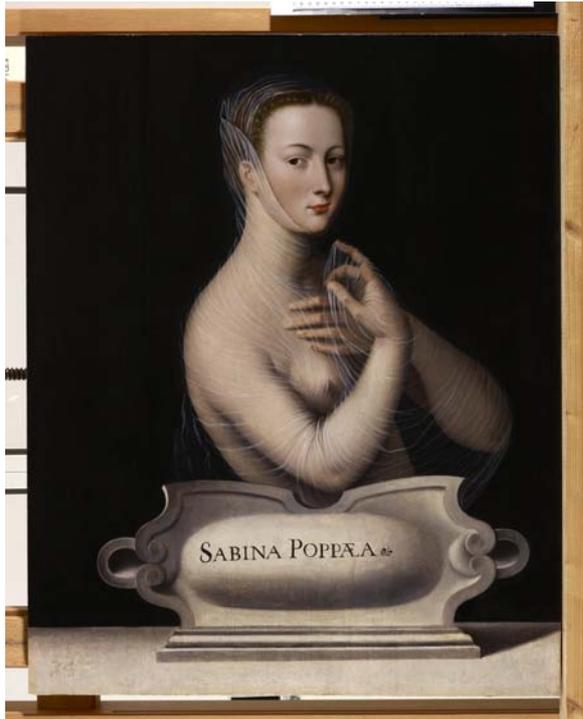
Anonyme, peintre actif en France vers 1600

Huile sur bois

Paris, musée du Louvre, Inv. 1937-1

© RMN-Grand Palais musée du Louvre Tony Querrec

Ce célèbre tableau s'inscrit dans la descendance directe de la *Dame au bain* de François Clouet (et donc dans celle de la *Joconde nue*) : on y retrouve le même type physique, mais aussi des poses et des draperies semblables. Son interprétation a suscité bien des débats : on retrouve le plus couramment l'identification avec Gabrielle d'Estrées, duchesse de Villars et maîtresse du roi Henri IV, et sa sœur Juliette Hippolyte d'Estrées. Henri IV s'était résolu à épouser Gabrielle d'Estrées qui, alors qu'elle portait l'enfant du roi, mourut subitement quelques mois plus tard, en 1599. Or la dame de droite pince l'annulaire de sa compagne, probablement pour préfigurer un mariage à venir. Il s'agit du plus bel exemplaire d'une production de série, parisienne, teintée d'influences italienne et surtout flamande à la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, peut-être exécutée dans l'atelier du peintre du roi Nicolas Leblond.



Sabina Poppaea

Anonyme, artiste actif en France à la fin du XVI^e siècle

Huile sur panneau de chêne

Genève, musée d'art et d'histoire, inv. 1841.1

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève, photo Flora Bevilacqua

Contrairement aux femmes des dames au bain ou des dames à leurs toilettes, l'identité du modèle ici représenté est plus claire. Il s'agit de la seconde épouse de l'empereur Néron dont les historiens de l'Antiquité donnent des images contradictoires : parfois pieuse, parfois intrigante, généreuse ou cruelle. Un seul élément semble constant, celui de la beauté de l'impératrice. D'une même facture laiteuse et nacrée que ses consœurs, Sabine s'en détache quelque peu par son voilage transparent dont elle semble émerger telle une Vénus sortant des vagues de la mer.

Dans la lignée de la *Joconde nue* et des dames de François Clouet et de son entourage, l'impératrice incarne ici une forme de beauté idéale et légendaire dont les racines, tant historiques qu'esthétiques, conduisent vers l'Antiquité.

Partenaires et mécènes de l'exposition

La Joconde nue

Cette exposition exceptionnelle n'aurait pu voir le jour sans l'aide des mécènes suivants. Le Domaine de Chantilly leur adresse ses plus vifs remerciements.



- > Daniel Thierry
- > Dr. Susan E. Kendall en l'honneur de Dona S. and Dwight M. Kendall
- > Pascal Ravery
- > Bohemian Heritage Fund
- > The Sackler Trust
- > The Tavolazza Foundation
- > Sotheby's
- > Office de tourisme de Chantilly
- > L'hôtel des Fontaines

Partenaire :
Centre de recherche et de restauration des musées de France



Exposition réalisée avec le soutien exceptionnel du musée du Louvre

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Chantilly est à moins d'une heure de Paris et à vingt minutes de l'aéroport Roissy-Charles-De-Gaulle

Horaires d'ouverture

Basse saison : 10h30 - 17h, fermeture du parc à 18h. Fermeture le mardi.

Haute Saison : 10h00 - 18h00, fermeture du parc à 20h00. Ouvert tous les jours .

Tarifs

Billet domaine

(Château, parc, Grandes Ecuries, expositions temporaires)

Plein tarif : 17 € - tarif réduit : 13,50 €

Parc

Plein tarif : 8 € - tarif réduit : 6 €

Abonnement Annuel Domaine

Plein tarif : 50 euros – Tarif réduit : 40€

Abonnement Annuel Parc

Plein tarif : 25€– Tarif réduit : 20€

Exposition *Joconde nue* :

(parc + exposition)

Plein tarif : 10€– Tarif réduit : 8€

Visite guidée de l'exposition :

Plein tarif : 3€ – Tarif réduit : 3€

En voiture

- En venant de Paris : autoroute A1, sortie n°7 Chantilly
- En venant de Lille ; autoroute A1, sortie n°8 Survilliers, autoroute A16, sortie Champagne-sur-Oise

En train

- Gare du Nord SNCF Grandes lignes (25 minutes) arrêt : Chantilly-Gouvieux.

Pack TER Chantilly : 25 € pour les plus de 12 ans, 1 € pour les moins de 12 ans / Accès parc, Château, Grandes écuries, expositions

De la gare au Château

- A pied : 20-25 minutes
- Le DUC (Desserte Urbaine Cantillienne) le bus gratuit de la ville de Chantilly ou le bus Keolis n°15 à destination de Senlis : départ de la gare routière, descendre à l'arrêt "Chantilly, église Notre-Dame"

A proximité du Domaine de Chantilly

Hôtel : Auberge du Jeu de Paume : www.aubergedujeudepaumechantilly.fr

Office de Tourisme de Chantilly : www.chantilly-tourisme.com - 03 44 67 37 37

Les visuels du C2RMF ne sont pas libres de droits, pour toute demande merci de contacter sophie.lefevre@culture.gouv.fr ; vanessa.fournier@culture.gouv.fr.

