

La Joconde (vers 1503-1506)
par Léonard de Vinci

Le vrai visage de *Monna Lisa*

PAR VINCENT DELIEUVIN

Ne jugez pas immédiatement la beauté médiocre du modèle, effacez les moustaches dessinées par Marcel Duchamp, et surtout ne cherchez pas l'énigme. Oubliez ensuite l'image-poster et laissez-vous aller d'abord au simple plaisir de l'observation.

Au premier plan, vers le bas, se devine l'accoudoir gauche d'un fauteuil sur lequel s'appuie une jeune femme tournée de trois quarts vers nous. De part et d'autre de son buste, apparaît une balustrade en pierre qui la sépare d'un vaste paysage en contrebas. Sur les côtés, la base et le fût de deux colonnettes, posées sur la balustrade, sont à peine visibles. La dame est donc assise dans une loggia dominant des terres sauvages où des montagnes rocheuses s'élèvent au-dessus de plans d'eau, des lacs et une rivière traversée par un pont à droite.

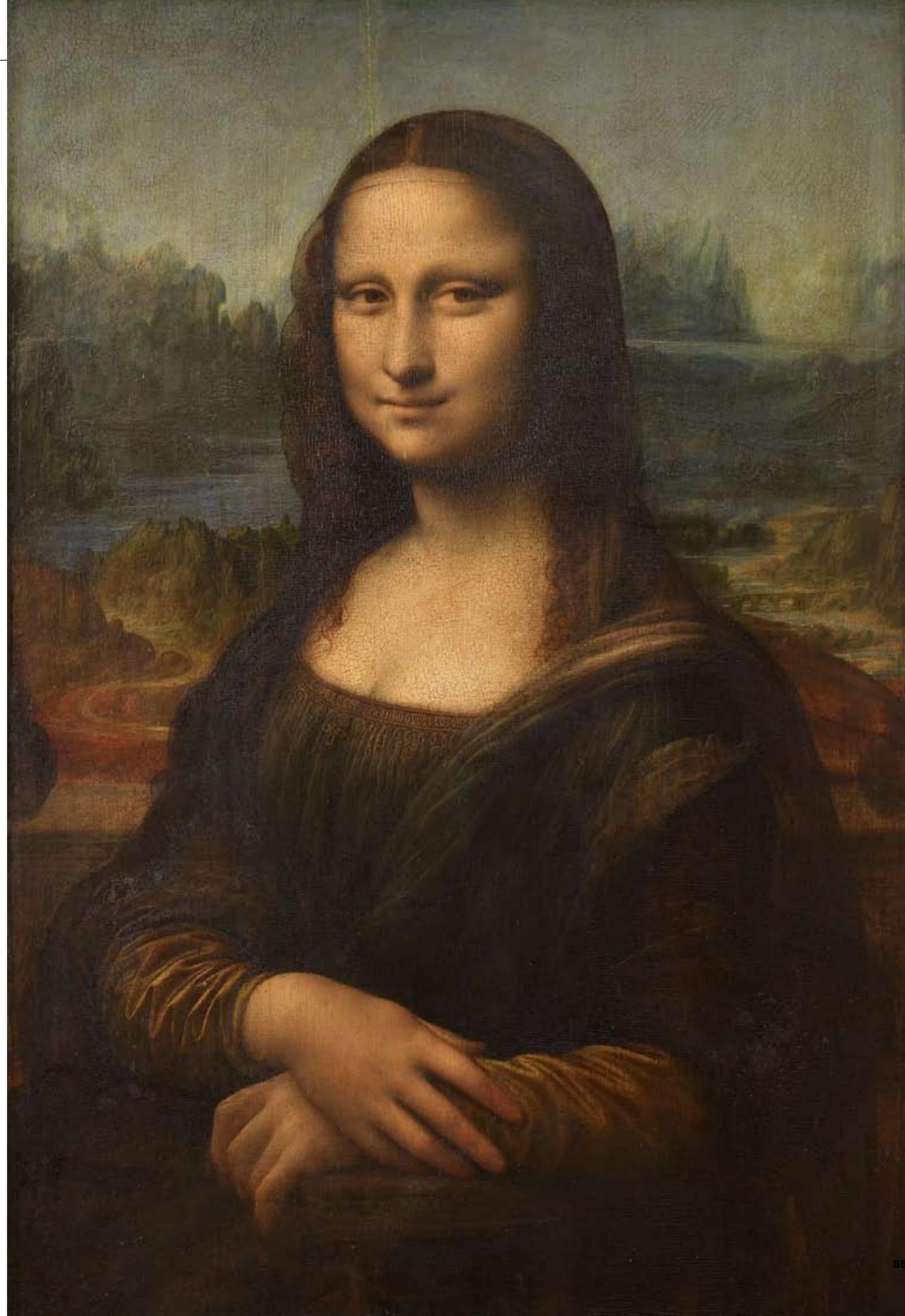
La Joconde est d'abord admirable par son état de conservation, malgré sa fragilité intrinsèque: peinte à l'huile sur un panneau de peuplier, elle est demeurée intacte et n'a pas été coupée comme cela a été souvent affirmé – en atteste la «barbe» sur les quatre bords de la peinture, cet amas de matière picturale qui se forme contre le châssis placé par le peintre autour de la planche de bois pendant l'exécution de l'œuvre. Seule une ancienne fissure de 12 cm, stabilisée par deux papillons au revers, traverse le ciel mais s'arrête miraculeusement dans la chevelure du modèle. Le vieillissement naturel du bois et de la peinture a provoqué des craquelures qui lui donnent sa patine si caractéristique.

De même, un épais vernis jauni, sous lequel on reconnaît l'œuvre depuis des décennies, cache une palette plus claire: le bleu de l'eau et du ciel qui s'aperçoit encore dans quelques infimes creux de la barbe supérieure, les tonalités verte et brune au premier plan du paysage ou le jaune des manches de l'habit. Après l'avoir tant scrutée, peut-être aurez-vous été étonné par la petite lumière dans l'ombre séparant le nez de son œil gauche, une légère usure de la peinture. Vous aurez aussi noté le repentir dans le dessin de l'index de la main droite, et quand vos yeux se seront enfin habitués à l'ombre, vous devinerez dans le coude gauche les séquelles de sa lapidation par un déséquilibré en 1956.

L'effet du *sfumato*

Laissez-vous conquérir maintenant par la perfection expressive et technique de *La Joconde*. Il s'agit sans aucun doute de l'œuvre la plus accomplie et la mieux conservée de Léonard de Vinci. Hormis peut-être la petite zone brune en bas du paysage à droite, sorte de monticule de terre vaguement décrit, la composition est extrêmement achevée. Avec une méticulosité fascinante, l'artiste donne vie à chaque détail par une description précise des effets de la lumière, particulièrement sur les

Léonard de Vinci
(1452-1519)
Portrait de Lisa Gherardini,
épouse de Francesco del
Giocondo, dite *Monna Lisa,*
La Gioconda ou *La Joconde*
Vers 1503-1506, huile sur
bois (peuplier), 77 x 53 cm.
Aile Denon, 1^{er} étage,
salle des États.





La Joconde est impeccablement conservée: seule une ancienne fissure a été stabilisée par deux papillons au revers du tableau.

exceptionnelle par sa grandeur, 77 cm de haut pour 53 cm de large, ce qui donne au modèle une échelle presque naturelle. Pour amplifier cette impression, l'artiste a imaginé une mise en scène innovante où le personnage s'adresse au spectateur. Le parapet qui séparait traditionnellement le modèle du public est ici placé derrière la figure. Assise sur un fauteuil disposé de côté, la jeune femme s'est tournée vers nous et a mis ses mains sur l'accoudoir le plus proche, semblant indiquer ainsi une conversation en cours. Et cette communication est manifestée par le sourire, signe de conscience et d'échange. Cette disposition naturelle acquiert une force supplémentaire par la construction harmonieuse de la composition où, par exemple, l'œil gauche du modèle est placé au centre de la largeur du tableau.

Une femme mystérieuse

Les historiens ont recherché avidement à identifier le modèle peint par Léonard. Malheureusement les sources anciennes, notamment celles du XVI^e siècle, sont contradictoires, et aujourd'hui encore, survient régulièrement l'annonce d'une nouvelle identité de *La Joconde*: Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, Isabella Gualanda, une maîtresse de Julien de Médicis, duc de Nemours, Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, sans parler de nombreuses autres hypothèses plus ou moins fantaisistes. Parmi toutes ces identifications, celle de Monna Lisa, l'épouse du marchand de soie florentin Francesco del Giocondo, demeure cependant la plus convaincante et probable. Elle s'appuie essentiellement sur le texte très informé des *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* de Giorgio Vasari publiées en 1550. L'auteur en donne une description très détaillée, même s'il ne connaissait que par des témoignages indirects l'œuvre qui était alors à Fontainebleau.

Récemment, la découverte d'une note manuscrite dans un incunable de la bibliothèque d'Heidelberg a confirmé qu'en octobre 1503, Léonard de Vinci était à Florence occupé au portrait de Lisa del Giocondo. Si cette date doit donc être considérée comme l'année de naissance de ce chef-d'œuvre, il est délicat en revanche de retracer son histoire. La technique picturale minutieuse implique une

exécution sur plusieurs années, mais jusqu'à quand? En 1517, des visiteurs italiens de passage dans l'atelier du maître au manoir de Cloux admirent le portrait d'une dame florentine peinte pour Julien de Médicis qui n'était probablement pas *La Joconde*. Où était-elle alors? Probablement avec lui mais manifestement pas montrée aux hôtes de passage, même illustres. Après la mort de Léonard en 1519, l'œuvre est sans doute rapidement entrée dans la collection du roi François I^{er}, pour demeurer définitivement dans les collections nationales françaises, entrant au Louvre en 1798.

C'est au musée, au cours du XIX^e siècle, que *La Joconde* devient le centre de toutes les attentions, chaque détail de l'œuvre suscitant le questionnement. La mise de Monna Lisa d'abord, d'une sobriété caractéristique d'une dame florentine, a été tour à tour interprétée comme un signe de grossesse ou de deuil. Mais la date de 1503 et le sourire arboré semblent plutôt faire du portrait une célébration de la naissance d'un second fils en décembre 1502 et de la récente installation de la famille dans une nouvelle maison en avril 1503. Le curieux paysage à l'horizon, décalé de part et d'autre du visage, a provoqué aussi nombre d'interrogations par son caractère primitif. Géographes et historiens ont cherché à identifier les lieux décrits et à expliquer l'étonnant relief, non sans succès grâce à l'aide des études conservées de Léonard sur la géographie toscane. Le sourire enfin, marque ambiguë de connivence ou d'ironie, a suscité l'émerveillement de tous ses admirateurs avides d'en percevoir l'énigmatique secret. Les plus historiens y voient un jeu spirituel de Léonard sur le nom du modèle, *Giocondo* qui signifie «heureux», les plus audacieux y trouvent «tout ce que l'homme a pu désirer à travers un millier d'années» (Walter Pater, 1869), et le visiteur s'amuse toujours aujourd'hui à trouver sa propre réponse au sourire qui lui est adressé. C'est là la force et l'universalité de la peinture que Léonard de Vinci avait comprises et illustrées tout au long de sa carrière.

Pour aller plus loin

Léonard de Vinci. *La Joconde*, par Cécile Scaillièrez, collection Solo, coéd. musée du Louvre Éditions/RMN, 104 p., 13,50 €. *Au cœur de La Joconde. Léonard de Vinci décodé*, collectif, coéd. musée du Louvre Éditions/Gallimard, 121 p., 45 €.



La Joconde à travers le Louvre

Dès sa création, *La Joconde* a suscité l'admiration des peintres à Florence où le portrait a été commencé. Le jeune Raphaël fut un des premiers à s'approprier l'invention dans ses portraits réalisés pendant son séjour florentin entre 1504 et 1508. Son portrait de jeune femme (1) conservé aux Arts graphiques en est un bel exemple, célèbre pour avoir fait croire que les colonnes latérales, très visibles dans son dessin, avaient été coupées dans *La Joconde*. Dans le parcours italien de la Grande Galerie, le *Portrait de Charles II d'Amboise* (2) d'après Andrea Solario, ou le *Portrait d'homme* (3) de Franciabigio s'inspirent très nettement du modèle léonardesque. Dans les salles de peinture française, *La Femme à la perle* de Corot (4) est un hommage intimiste à Léonard.

1 - Raffaello Santi, dit Raphaël (1483-1520)
Femme en buste, de trois quarts vers la gauche, les bras croisés
Encre brune, pierre noire et plume, 22,2 x 15,8 cm.

3 - Francesco di Cristofano Bigi, dit Franciabigio (1484-1525)
Portrait d'homme
Vers 1510, huile sur bois, 76 x 60 cm. Aile Denon, 1^{er} étage, Grande Galerie, salle 5.

2 - D'après Andrea di Bartolo, dit Solario (?) (Vers 1465-1524)
Portrait de Charles II d'Amboise
Huile sur bois, 75 x 52 cm. Aile Denon, 1^{er} étage, Grande Galerie, salle 5.

4 - Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
La Femme à la perle
Vers 1868-1870, huile sur toile, 70 x 55 cm. Œuvre non visible actuellement dans les salles.

carnations et le paysage. Sa conquête du monde visible menée grâce à des études de l'anatomie, de l'expression, de la lumière ou de la géographie l'incite, dans sa peinture, à rechercher, pour la composition comme pour chaque élément, la reproduction la plus fidèle de la nature. À cette fin, il perfectionne la technique de la peinture à l'huile, en affinant à l'extrême les superpositions de fines couches de glacis, une matière translucide à peine chargée de pigment. Chaque passage de l'ombre à la lumière est ainsi rendu dans toute sa subtilité

naturelle, son imperceptibilité: c'est le célèbre effet de *sfumato*. Le temps de séchage nécessaire entre chaque couche laisse à l'artiste la liberté de méditer sur chaque détail, de parfaire toujours son œuvre. C'est ainsi que Léonard conserva avec lui jusqu'à la fin de ses jours plusieurs de ses œuvres, dont *La Joconde*, jamais livrées à leurs commanditaires.

Cette ambition naturaliste de Léonard de Vinci l'amène à renouveler le genre du portrait. Replacée dans son contexte artistique, c'est-à-dire au tout début du XVI^e siècle, *La Joconde* est