

LA JOCONDE NUE

LE MYSTÈRE ENFIN DÉVOILÉ
DESSIN, PEINTURE

Cette robuste femme est-elle la Joconde? A-t-elle été peinte par Léonard de Vinci? Une passionnante enquête à découvrir à Chantilly.

TTT

Sur le dessin grand format (75 × 56 cm), on ne voit que ces seins que l'on ne saurait cacher : galbés, haut perchés, ils symbolisent la beauté féminine parfaite, dans la grande tradition du portrait néoplatonicien à demi dénudé de la fin du xv^e siècle. Mais dans le dessin en question, intitulé *Femme nue*, dite *La Joconde nue*, datant du début xvi^e siècle, cette poitrine est plaquée sur un corps balèze, avec des bras athlétiques et des mains comme des battoirs. Qui est cette personne à demi nue? Un homme travesti, faute de modèle féminin? Quels liens de parenté – artistique – avec le chef-d'œuvre de Léonard de Vinci au Louvre? Est-ce un dessin préparatoire à *La Joconde* ou à un autre personnage? Le génial Toscan en est-il l'auteur?

À l'occasion du 500^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci (1452-1519), l'exposition du musée Condé livre une enquête passionnante sur la face cachée de l'icône mondiale conservée au Louvre, qui alimente les fantasmes les plus fous depuis toujours, surtout quand il s'agit de lui retirer le haut. Dans l'esprit même de Léonard, les trois commissaires sont partis des études scientifiques, avant de recouper les faits et les indices historiques. Soumis aux technologies de pointe du C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France), lumière rasante, radiographie ou fluorescence, le dessin au charbon, constitué de deux feuilles collées et marquées d'un filigrane du xvi^e siècle, percé de petits trous suivant les contours, a définitivement parlé. Tout du moins pour certains aspects, entretenons le suspense pour la visite. Exposé au cœur du parcours, accompagné



Des bras athlétiques, des mains de forgeron... tous les doutes sont permis.

d'un petit film captivant encadré d'une trentaine d'œuvres, dont des sosies cosmopolites à demi nus (venus de Russie, d'Italie...), ainsi que de nombreuses descendantes (Gabrielle d'Estrées au bain, celle qui pince le téton de sa sœur, en fait partie), le dessin retrouve – peut-être – sa signature. Il avait coûté une fortune au duc d'Amboise, son acquéreur, en 1862, mais fut contesté ensuite. Jusqu'aux fameuses investigations scientifiques. Un indice : le collectionneur ne se retournera pas dans sa tombe. Tout comme l'artiste, dont une autre exposition, à Amboise, tout aussi passionnante, décrypte la grande et la petite histoire de sa mort. Le mythe Léonard ne finira jamais!

— **Sophie Cachon**

Jusqu'au 6 octobre, musée Condé, Chantilly (60). Tél.: 03 44 27 31 80. Catalogue: coéd. Domaine Chantilly/In fine, 225 p., 29€. Et aussi: «1519 - La mort de Léonard, naissance d'un mythe», jusqu'au 1^{er} sept., château royal d'Amboise (37). Tél.: 02 47 57 00 98. Catalogue: coéd. BNF/Gourcuff Gradenigo/Amboise, 120 p., 19€.

HABITER

PHOTO
COLLECTIF

TTT

Pour sa 4^e édition, le Festival du regard expose à Cergy-Pontoise des photographies spectaculaires de l'Allemand Peter Granser (né en 1963) figurant des immeubles aux formes et couleurs délirantes imaginés par l'architecte Freddy Mamani Silvestre pour la localité andine d'El Alto, en Bolivie. Avec à-propos ou malice, ces images ont été placées sur le parvis de la préfecture, face à un bâtiment de couleur violet et vert fluo, une curiosité locale de cette ville nouvelle des années 1970, qui ne dépareille pas par rapport à ceux immortalisés par Granser. Comme toujours, le petit festival fait preuve d'humour et d'imagination pour décliner le thème, cette année, «Habiter», auquel répondent une vingtaine d'auteurs, présentés en extérieur ou au rez-de-chaussée de l'ancienne tour de l'EDF: visions glauques de la banlieue parisienne en

1983 signées d'un certain Robert Doisneau (1912-1994), inventaire par Jean-Claude Gautrand (né en 1932) des blockhaus du littoral transformés en habitations, ou reportage sur les townships d'Afrique du Sud par l'Américaine Anne Rearick (née en 1960)... La manifestation rend également hommage à l'Allemand Michael Wolf, qui vient de disparaître à l'âge de 64 ans. Jamais on n'avait vu accrochés avec une telle justesse ses grands formats consacrés aux façades des buildings de Hongkong et de Chicago, cadrées sans ciel ni terre, ponctuées par des portraits d'habitants derrière leurs fenêtres, captés au téléobjectif. Beau et effrayant. Un condensé de nos folies contemporaines.

— **Luc Desbenoit**

| Jusqu'au 14 juillet, Festival du regard, Cergy-Pontoise (95). festivalduregard.fr

CHAMBORD 1519-2019, L'UTOPIE À L'ŒUVRE ARCHITECTURE RÊVÉE

TTTT

Chambord n'est pas un château, mais un « donjon souverain ». Il ne s'agit pas d'une résidence royale – François 1^{er} n'y a passé que soixante-dix-neuf nuits – mais du symbole de la sacralité du pouvoir. Son plan simple reprend la croix grecque des églises italiennes de la Renaissance, avec un doigt de magie géomancienne médiévale : ici, tout n'est que cercles et carrés, qu'il s'agisse de l'escalier au centre, du bâtiment autour ou des quatre tours d'angle. Cinq cents ans plus tard, une question demeure avec la passionnante exposition consacrée à cette pure allégorie : qui en est l'architecte ? Léonard de Vinci, mort deux ans avant le début du chantier, a-t-il inspiré l'escalier à double volée ? Ou est-ce François 1^{er}, roi bâtisseur aux dix châteaux, qui ne rechignait pas à donner ses traits à saint Thomas, patron des maîtres d'œuvre ? Mystère : les archives ont brûlé au XVIII^e siècle. Pour ajouter un grain de folie à cette histoire, dix-huit projets pensés par des étudiants en architecture des cinq continents proposent, à l'heure du réchauffement climatique et à l'aide de l'outil 3D, d'achever Chambord. Parfois dans les deux sens du terme...

— **Luc Le Chatelier**

| Jusqu'au 1^{er} septembre, domaine national de Chambord (41). chambord.org

LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

T

Sans repentir
Peinture

Bernard Frize

| Jusqu'au 26 août, Centre Pompidou, Paris 4^e.

Tél. : 01 44 78 12 33.

Et jusqu'au 14 août, galerie Perrotin,

76, rue de Turenne, Paris 3^e.

Tél. : 01 42 16 79 79.

L'exposition s'intitule « Sans repentir ». Ce titre précise la méthode de travail du peintre : il définit un protocole qu'il applique consciencieusement. Dans ce type de travail, précise-t-il, les sensations et les sentiments sont exclus. Bernard Frize, dit-on, « interroge la pratique picturale ». Il est donc, qualificatif incertain, un peintre conceptuel. Il est aussi LE peintre français. Né en 1954, il est le seul de sa génération à avoir eu de son vivant une rétrospective de son œuvre au musée d'Art moderne de la Ville de Paris (en 2003) et au musée d'Art moderne du Centre Pompidou. Une exception, donc.

Un protocole, selon la définition qu'en donne le dictionnaire, est un « recueil de règles à respecter ». Bernard Frize fixe donc ces règles qu'il appliquera, ou fera appliquer par d'autres si le protocole le demande, le temps d'une série de tableaux. Puis, de série en série, le protocole change. Il est parfois analytique, et le plus souvent volontairement, ordinaire mais animé d'un humour moqueur. Bernard Frize aime les propositions saugrenues ; elles donnent des résultats inattendus – par exemple : peindre un tableau en laissant la peinture se vider de ses pigments (*Unimixte*, 1999). Et selon les règles fixant le protocole, le résultat abstrait – des ronds, des carrés, des entrelacs – apparaît plus ou moins mécanique et réussi.

Ainsi les entrelacs multicolores de *Spitz* (1991) flottent trop dans l'espace du tableau ; et si *Suite à onze n° 18* (2006) a la froideur géométrique, *Le-*

dZ (2018) vibre beaucoup plus. Au gré des protocoles, certaines œuvres rappellent Fontana (*Margarita*, 1991), ou les texturologies de Dubuffet (*NBCa*, 1998), ou l'art concret des années 1920-1930 (*Atil*, 2009), ou le pop abstrait de la côte Ouest américaine (*Travis*, 2006), ou l'art cinétique, ou même, lorsque les tableaux sont nés du hasard, Duchamp. Il y a beaucoup de couleurs (le plus souvent de la peinture acrylique), mais au final, par leur accumulation, assez peu de risques chromatiques.

L'ensemble est plaisant, parsemé de toiles séduisantes (l'agglomérat de minuscules traits colorés rappelant les tissus chinois – *St 77 n° 7*, 1977), rarement abîmé par quelque dérapage kitsch (la trilogie *Jacob, Isaac et Terah*, 2004). En sortant de l'exposition, on y pense et puis on oublie. Malgré les changements de protocoles et la variété des formes, l'uniformité domine. Dans ses dernières œuvres exposées dans la galerie Perrotin, Frize persiste. Il s'essaie au nuagisme (*Ormi*, 2016) et au tachisme sur fonds multicolores (*Nami*, 2019), comme s'il voulait, à sa manière, passer en revue, au fil des protocoles, l'histoire de la peinture abstraite – et c'est peut-être ce regard rétrospectif que le Centre Pompidou nomme « une réflexion sur les enjeux du médium de la peinture » ?

Mais d'où vient que l'intérêt porté à son œuvre rapidement s'éteigne ? Autrement dit : quelle est la nature de cet intérêt ? Si la peinture est bien un « médium », et puisque aucune sensation n'en est à la base, elle se pose comme intermédiaire entre le spectateur et les protocoles du peintre. De l'œuvre le monde est exclu, le regard absent, la poésie bannie. Seules demeurent les formes colorées et une réflexion sur l'art que chaque artiste doit mener sur son médium sans qu'elle devienne forcément, comme chez Frize, le sujet exclusif de ses tableaux. Sans doute l'exigence intellectuelle permet-elle à l'œuvre d'échapper à la platitude décorative, au peintre de ne pas se répéter, aux commentateurs de commenter. Mais la contrainte qu'elle implique (les protocoles) proscrie tout désir, celui du peintre et, de ce fait, le nôtre. Or ce qui ne vit pas, on le regarde, on l'apprécie et on l'oublie ●

Isaac, Bernard Frize, 2004. L'esprit de système poussé jusqu'à la perte de sens.

