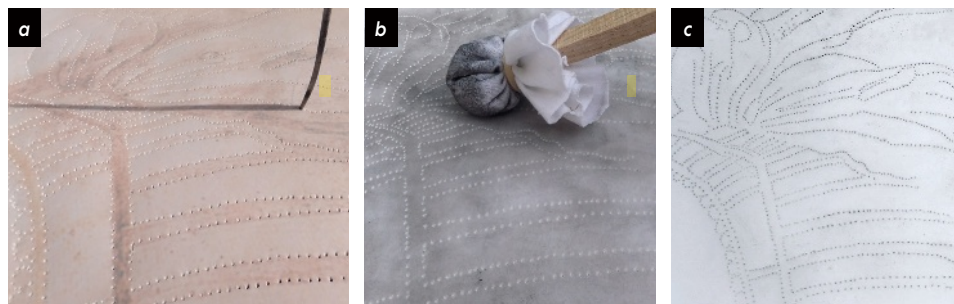


LA TECHNIQUE DU « SPOLVERO »



Perçage du calque posé sur le dessin (a), tamponnage du calque sur le gesso (b) et le dessin ainsi transféré sur le support de la peinture à venir (c).

La *spolveratura*, ou technique dite « du *spolvero* », de l'italien *polvere* (« poudre »), consiste à reporter sur le *gesso* (enduit de préparation de la peinture) les principaux détails d'un dessin préparatoire appelée le *cartone* (« carton »).

La première étape consiste à exécuter le dessin sur une feuille de papier. On recouvre ensuite ce dessin, posé sur une surface molle (carton ou tissu) d'une feuille transparente ; à l'aide d'une pointe, on transperce l'ensemble en y faisant des

séries de petits trous (a). Cette étape, plus complexe qu'il n'y paraît, requiert des choix artistiques nombreux, ce qui exclut son exécution par un apprenti. Dans la troisième étape, on pose la feuille transparente sur le *gesso* et on tamponne avec un petit pochon rempli de poudre noire, généralement du noir de fumée, ses trous ; les tracés du dessin préparatoire sont ainsi transférés sous la forme de petits points noirs (b et c).

Cette technique était utilisée à l'époque de la Renaissance italienne en peinture de chevalet, mais également pour les fresques et les peintures murales. Elle permet aussi de reporter de multiples fois une même composition. Elle porte en français le nom de « poncif ».

Le *cartone d'Isabelle d'Este*, de la main de Léonard de Vinci, aujourd'hui au Louvre, ainsi que le *cartone de La Joconde nue* (auteur non

identifié) du château de Chantilly sont deux exemples caractéristiques. De nombreux trous contournent les mains, le visage, le nez, la bouche, les bords des membres et des vêtements, mais il n'y a aucune marque de poudre noire du transfert. Cela suggère soit qu'ils ont été percés mais non utilisés, soit qu'il ait été fait usage d'une feuille de transfert intermédiaire.

BIBLIOGRAPHIE

P. Cotte et L. Simonot, *Mona Lisa's spolvero revealed*, *Journal of Cultural Heritage*, en ligne le 26 août 2020.

V. Delieuvin et L. Frank, *Léonard de Vinci*, catalogue de l'exposition au Louvre 24 octobre 2019-24 février 2020, Hazan, 2019.

M. Menu et al. (dir.), *Au cœur de la Joconde*, Gallimard/Musée du Louvre, 2006.

P. Cotte et D. Dupraz, *Spectral imaging of Leonardo Da Vinci's Mona Lisa : A true color smile without the influence of aged varnish*, dans *Conference on Colour in Graphics, Imaging, and Vision*, Society for Imaging Science and Technology, 2006, pp. 311-317.

> Lisa. Cela indique que dans le projet initial de Léonard de Vinci, le visage était orienté davantage vers la droite. Le *spolvero* marque une double ligne ainsi que des petits traits de jonctions en diagonale. Peut-être s'agissait-il d'une broderie, comme sur le front du modèle dans le *Portrait de Maddalena Doni* (ou *Maddalena Strozzi*), par Raphaël (voir la figure page 44), dont la posture rappelle fortement celle de *La Joconde*. Peint à la même époque et également à Florence, ce portrait témoigne des règles vestimentaires des dames de la bourgeoisie florentine.

UN PETIT DESSIN ÉNIGMATIQUE

La technique LAM a également mis en évidence un petit dessin initial au-dessus de la tête et détaché de celle-ci (voir la figure page 45). Manifestement, le projet a été abandonné par Léonard. Il pourrait s'agir d'une tête d'aiguille à cheveux. Pourtant, les historiens du costume sont formels : aucune aiguille à cheveux n'était de règle dans la ville de Florence entre 1503 et 1510, période probable à laquelle *La Joconde* a été peinte. Les cheveux étaient au contraire enfermés dans un filet et plaqués sur la tête. On trouve des représentations de coiffures avec des draperies et des aiguilles pour les maintenir, mais uniquement pour des personnages irréels tels que des madones, des allégories ou des déesses, comme nous l'a précisé Elisabetta Gnignera, historienne du costume et autrice de

nombreux ouvrages sur les modes de la Renaissance italienne. Le petit dessin initial de Léonard de Vinci reste donc énigmatique.

Comme pour la réflectographie infrarouge, la technique LAM devient moins performante quand la couche picturale est très absorbante. La détection du *spolvero* sur des zones très sombres du tableau est moins évidente. Pour éviter les faux positifs qu'engendre toute technique de détection, l'interprétation des images LAM doit se faire en collaboration avec des experts des techniques picturales, et en complémentarité avec d'autres méthodes existantes d'analyse des œuvres d'art.

Les données multispectrales de *La Joconde* continuent d'être analysées. Elles révéleront peut-être d'autres informations cachées dans la profondeur des couches picturales. Outre les résultats sur *La Joconde*, la technique LAM a également permis de discriminer différentes écritures d'un palimpseste. Rappelons en effet qu'une page de parchemin pouvait être grattée ou lavée pour être réutilisée ; parfois certaines écritures persistent, imprégnées dans le parchemin, mais restent difficiles à lire. Or les images LAM éliminent les textes récents en surface pour isoler les textes anciens imprégnés, avec un taux de réussite supérieur à toutes les autres techniques testées. L'imagerie LAM ouvre ainsi de nouvelles perspectives pour l'analyse et l'interprétation d'œuvres d'art ou de documents archéologiques. ■