Communiqué de presse
Restauration
Mardi 29 mars 2016

Jupiter et Antiope, dit *La Vénus du Pardo* de Titien

Fin de restauration



Titien, *Jupiter et Antiope*, dit La *Vénus du Pardo* (détail), huile sur toile, H. 196, l. 385cm. **APRÈS RESTAURATION.** Paris, musée du Louvre, inv. 752 © C2RMF, T. Clot

Première « poésie d'amour » créée par Titien pour Philippe II d'Espagne et l'un des plus beaux paysages de la Renaissance, la *Vénus du Pardo* a été exécutée sur près d'une trentaine d'années, probablement entre 1520 et 1552. Elle fut offerte en 1623 par Philippe IV au futur Charles I^er^ d'Angleterre, acquise par Mazarin après l'exécution de ce roi en 1649 et donnée ensuite, en 1661, à Louis XIV par les héritiers du cardinal.

Attesté en mauvais état dès le XVII^e^ siècle, le tableau a subi plusieurs restaurations importantes au cours des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. L'importance de l'œuvre n'était plus perceptible, obscurcie par son état largement repeint et considérablement assombri par des vernis oxydés superposés en couches épaisses pour dissimuler les accidents.

Débutée en 2011 sous la direction du département des Peintures et bénéficiant du mécénat d'Eni, la longue et délicate restauration de la *Vénus du Pardo*, due à l'état d'importante dégradation de l'œuvre, vient de se terminer au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). Il s'agit d'une véritable renaissance pour ce qui est l'un des plus grands paysages du maître et l'une de ses œuvres les plus mystérieuses aussi.

Un tableau à l'histoire complexe et mouvementée

L'histoire de la conception, de la maturation et de la réalisation de cette œuvre importante est très peu documentée et nous ne disposons d'aucun élément, tels que des dessins préparatoires par exemple, permettant de comprendre les étapes du travail de Titien.
Probablement commencé aux alentours de 1520 pour un commanditaire italien, ce grand paysage au sujet mythologique n'est pas livré, pour des raisons inconnues, à son premier destinataire. Pendant près de trente ans, Titien continue de travailler sur cette œuvre qu'il agrandit et dont il change significativement l'iconographie, notamment en ajoutant ou supprimant des personnages, ce qui explique la présence de très nombreux repentirs visibles à la réflectographie.

Le tableau finalement livré à Philippe II représente Antiope séduite par Jupiter transformé en satyre, mais de nombreux ajouts de l'artiste font référence à la chasse, le palais du Pardo près de Madrid étant la résidence de chasse du souverain espagnol. Il s'agit bien d'une « poésie », en ce sens que le sujet du tableau est une variation virtuose sur une base littéraire et s'adresse à un public lettré à même d'en décoder les références.

Cette restauration a été réalisée grâce au mécénat de **Eni**.

Musée du Louvre
Contacts presse : Sophie Grange / Céline Dauvergne
celine.dauvergne@louvre.fr
01 40 20 84 66

C2RMF
Contact presse : Sophie Lefèvre / Vanessa Fournier
sophie.lefevre@culture.gouv.fr / 01 40 20 56 65
vanessa.fournier@culture.gouv.fr / 01 40 20 24 05



Titien, *Jupiter et Antiope*, dit La *Vénus du Pardo* (détail), huile sur toile, H. 196, l. 385cm. **EN COURS DE RESTAURATION. État après nettoyage et vernissage intermédiaire avant retouches de la couche picturale.** Paris, musée du Louvre, inv. 752 © C2RMF, Jean-Louis Bellec



Titien, *Jupiter et Antiope*, dit La *Vénus du Pardo*. **AVANT RESTAURATION.** Paris, musée du Louvre, inv. 752 © C2RMF, Daniel Vigears

L'histoire matérielle est bien plus aisée à suivre grâce aux documents d'archives et aux copies ou gravures qui en sont faites. L'œuvre commence par vivre des pérégrinations dans toute l'Europe, de Venise à Madrid, puis de Madrid à Londres et de Londres à Paris, où elle arrive en 1653.

Des restaurations précoces et importantes

Outre le processus de création de Titien sur près de trente ans, ces voyages dans des conditions de transport sans doute peu satisfaisantes ont certainement contribué à fragiliser le tableau qui, dès le XVII^{e} siècle, a dû faire l'objet de restaurations très importantes. La première restauration attestée a lieu en 1688, avec un rentoilage et une intervention significative sur la couche picturale. Très critiquée, elle est reprise peu de temps après sous la direction d'Antoine Coypel, peintre du roi. Un nouveau rentoilage est effectué en 1749. Moins d'un siècle plus tard, lors des interventions de 1829-1831, *La Vénus du Pardo* subit une nouvelle restauration particulièrement lourde, avec transposition de la couche picturale sur une nouvelle toile, opération redoutable s'il en est, et suppression des repeints antérieurs. Depuis, le tableau n'a subi que de légers « bichonnages ».

L'œuvre, qui nous est parvenue dans un bon état de stabilité structurelle, présente des usures et des lacunes de peinture considérables. Au fil des restaurations successives, ces altérations ont été couvertes de repeints très débordants, dont les coloris ont virés, et de vernis qui, superposés les uns sur les autres et oxydés, ont fini par couvrir l'image d'un voile brun presque opaque, rendant la composition difficilement lisible et l'œuvre quasiment inexposable.

Cadre de la restauration actuelle

La complexité de l'histoire de l'œuvre, son état extrêmement dégradé, l'importance des interventions à mener demandaient une prudence accrue dans la conduite de la restauration. Après une étude approfondie menée au laboratoire du C2RMF dès 2002, une étude de faisabilité de la restauration fut confiée en 2004 à Alain Roche pour le support, et à Véronique Sorano-Stedman pour la couche picturale, complétée par des sondages. Après la remise de leurs conclusions en 2005, la commission de restauration et de conservation du musée du Louvre, présidée par Henri Loyrette, a décidé en 2007 de restaurer le tableau sous le contrôle d'un comité international, composée d'experts français et étrangers. L'appel d'offres a été emporté en 2010 par Patricia Vergez et la regrettée Franziska Hourrière ─ à qui a succédé Isabelle Chochod pour l'achèvement du travail.

Retrouver Titien, sa touche et son génie coloriste

La patiente restauration menée entre 2011 et 2016 a cherché à respecter l'histoire matérielle complexe de l'œuvre, sans essayer de revenir à un état d'origine perdu depuis longtemps. Elle a d'abord consisté en un dégagement par strates des vernis jusqu'à la surface du tableau dans son état du début du XIX^{e} siècle. Ce faisant, les deux restauratrices ont éliminé certains mastics et les repeints inclus dans ces strates, tout en maintenant ceux indispensables à la reconstruction de l'image ou qui, devenus trop durs, ne pouvaient être retirés sans risque pour la matière originale.

Si ce nettoyage prononcé a dévoilé un état d'usure important du tableau, largement documenté précédemment par l'imagerie scientifique et les analyses, il a révélé et magnifié en revanche une matière picturale splendide, là où elle est bien conservée.

La retouche (ou réintégration) adaptée aux zones usées ou lacunaires a ainsi mis en valeur la touche et le génie coloriste de Titien.
La restauration a également permis de retrouver la construction subtile du paysage, qui a regagné en profondeur.
On assiste aujourd'hui à la renaissance d'un tableau complexe, dans lequel la diversité des manières de Titien s'exprime pleinement, depuis la touche fondue et naturaliste de ses débuts (visible dans plusieurs des groupes principaux de personnages au premier plan, notamment le fondu dans la carnation de la Vénus, avec ses magnifiques passages de blanc et de vermillon) à la touche plus fragmentée, presque « impressionniste » de la fin de sa carrière (en particulier le virtuose morceau du petit Amour, au centre haut).

Une œuvre qui demeure mystérieuse

Cette restauration fondamentale a également permis de mieux comprendre deux aspects contradictoires de cette œuvre de Titien : d'une part, le puzzle de figures inventées à des moments différents de l'exécution picturale, d'autre part, la profonde cohérence que Titien a su donner à l'ensemble par le paysage.
Conçue probablement comme une poésie aux accents bucoliques, transformée ensuite en une fable antique avec des scènes de chasse, la *Vénus de Pardo* tient en effet plutôt de la coexistence étrange de ces mondes sur la toile ─ ce qui a nourri de multiples interprétations de l'œuvre. Les examens scientifiques ont confirmé que la seule figure peinte directement sur la préparation de l'œuvre est la femme nue endormie, entourée d'un paysage dont on retrouve la trace sous tous les autres motifs du tableau. Elle était le centre véritable de la composition initiale. Se sont rapidement ajoutés le couple à gauche et le satyre à droite. Puis, plusieurs décennies plus tard, Titien revient sur son œuvre, l'agrandit et ajoute à la scène bucolique aux accents bachiques des éléments clairement liés à la chasse.
Mais il fait également apparaître le Cupidon, qui domine l'ensemble de la scène, comme si Titien entendait développer dans cette œuvre, mûrie sur près de trente ans, une réflexion plus large sur le thème de l'amour : l'amour serein et partagé du couple de gauche s'opposant au viol à venir de la femme endormie ; la référence à la chasse venant faire écho à cette violence, tout comme le bois sauvage et le tumulte de la cascade.

Conservateurs en charge de la restauration

Musée du Louvre
Département des Peintures
Sébastien Allard, conservateur général du patrimoine, directeur du département
Vincent Delieuvin, conservateur du patrimoine, chargé de la peinture italienne du XVI^e^ siècle
Dominique Thiébaut, conservateur général du patrimoine, chargée du suivi des restaurations

Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)
Département restauration
Lorraine Mailho, conservatrice général du patrimoine, responsable du département
Pierre Curie, conservateur en chef du patrimoine, en charge de la filière peinture



Titien, *Jupiter et Antiope*, dit La *Vénus du Pardo*, huile sur toile, H. 196, l. 385cm. **APRÈS RESTAURATION.** Paris, musée du Louvre, inv. 752
© C2RMF, T. Clot