



Titien
(1488 ou 1490-1576)
**Le Transport du Christ
vers le tombeau**
huile sur toile
1,28 × 2,10 m.
Musée du Louvre,
Paris.

UNE RESTAURATION ÉCLATANTE Titien retrouve ses couleurs

PAR VINCENT DELIEUVIN

Appelé parfois aussi *La Mise au tombeau*, ce tableau de Titien a été au XIX^e siècle une des œuvres les plus admirées des collections du Louvre. Delacroix s'en est inspiré. Sous ses vernis, elle correspondait à la fausse idée que l'on se faisait alors du coloris vénitien. Grâce à la restauration réalisée avec le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), elle retrouve aujourd'hui sa vraie lumière.

Triste année que 1627 pour la ville de Mantoue. Les trésors artistiques accumulés depuis plus d'un siècle par les Gonzague quittent définitivement la ville pour rejoindre à Londres les collections royales de Charles I^{er} d'Angleterre. L'immense et sublime palais ducal se vide à jamais de son âme. Parmi les chefs-d'œuvre cédés au souverain par Vincenzo II Gonzaga, nombre de tableaux de Titien qui avait travaillé pour son aïeul Federico II, dont le magnifique *Transport du Christ*. Éphémère conquête pour Charles I^{er} dont les biens furent dispersés après son exécution en 1649. L'histoire française du tableau de Titien commence alors : acquis par Everhard Jabach, banquier allemand installé à Paris, il est vendu au roi Louis XIV en 1662 et il est demeuré depuis dans le patrimoine national.

Les archives de la maison Gonzague n'ont rien livré sur les circonstances de l'entrée de l'œuvre dans leur collection. On sait cependant que Titien

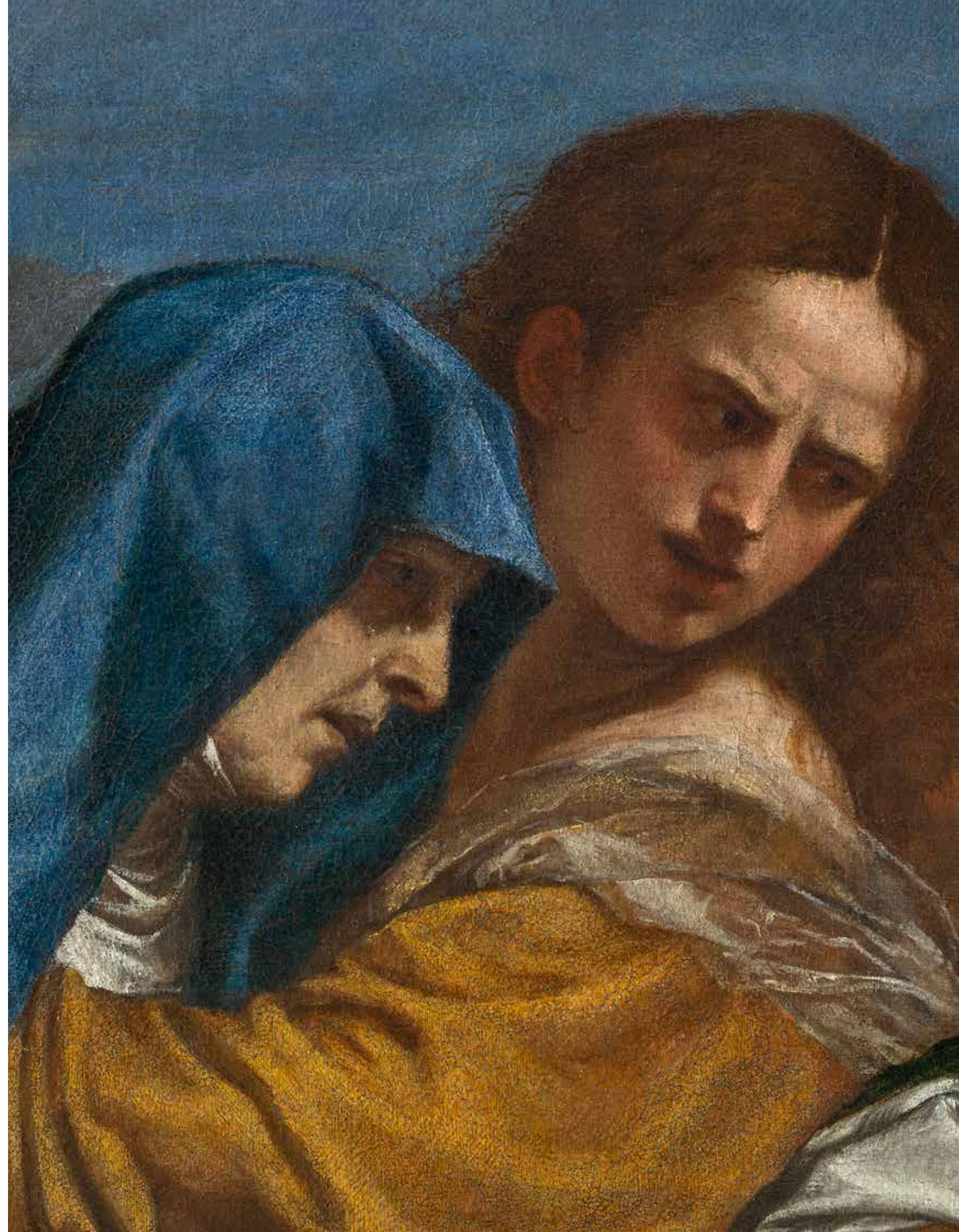
séjournait à Mantoue dès 1519 et eut ensuite des contacts réguliers avec le duc Federico II et sa mère Isabelle d'Este. Il est fort probable que le *Transport du Christ* soit l'une des premières œuvres peintes par l'artiste pour les Gonzague, vers 1520. Après le succès éclatant à Venise de son *Assomption de la Vierge* installée dans l'église des Frari en 1518, l'ambitieux Titien, alors trentenaire, souhaitait étendre son réseau de commanditaires hors de la Lagune et offrir ses services aux plus grands seigneurs d'Italie.

Au cours de cette illustre vie princière, le *Transport du Christ* a subi quelques dommages. Dans une chapelle où il servait à la prière, un cierge brûla le manteau rouge de Nicodème, heureusement le seul grave accident survenu au tableau. Sous Louis XIV, la toile fut agrandie sur les côtés, principalement en hauteur avec l'ajout d'une bande de dix-sept centimètres, afin de s'adapter à l'accrochage du château de Versailles. Le cadre actuel cache ces agrandissements. L'œuvre fut aussi rentoilée et restaurée plusieurs fois, en 1786 par Godefroy puis à nouveau en 1794 par Röser. Des interventions superficielles sont documentées en 1848 et 1935. Enfin, un amincissement superficiel de vernis fut réalisé en 1940 au château de La Pelice. En préparation de la grande rétrospective « Le siècle de Titien » organisée au Grand Palais en 1993, on avait songé à restaurer cette œuvre désormais très jaunie et obscurcie par l'oxydation des vernis. Mais c'est seulement en 2024 que l'opération a été décidée.

Un dossier d'examen a d'abord été réalisé par Élisabeth Ravaud au laboratoire du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) afin de mieux connaître l'état de conservation. Comme souvent avec Titien, ces investigations ont révélé des secrets de la création sous la matière picturale. Titien avait l'habitude de commencer ses tableaux puis de les laisser inachevés dans son atelier pour les reprendre plus tard et en modifier considérablement la composition. C'est ce qui

LA MADELEINE ET SAINT JEAN

Titien imagine un jeu de regards et de gestes complexe. Joseph d'Arimathie et Nicodème sont entièrement dévoués au transport du Christ, tandis que la Vierge, en larmes et en prières, observe douloureusement son fils. Saint Jean, le disciple aimé de Jésus, pleure aussi et soutient son maître tout en se tournant vers Marie que le Christ lui a confiée. Marie-Madeleine, les yeux rougis de peine, retient la Vierge tout en regardant le corps du défunt. La jeune femme est saisie dans un élan de protection et de fureur, les cheveux épars et la bouche ouverte, hurlant peut-être sa colère.





LE LINCEUL DU CHRIST
L'artiste a l'idée novatrice et géniale de plonger dans l'ombre le buste et la tête du principal protagoniste, amplifiant ainsi l'effet dramatique. Dans ce contraste vibrant d'ombre et de lumière, la mort cohabite déjà avec la promesse de la Résurrection. Titien imagine pour cela une symphonie de blancs incarnant la transition de la mort à la vie. Dans l'ombre, les blancs grisés, et dans la lumière, toute une gamme de plus en plus étincelante qui culmine avec le linceul immaculé.

“ Dans une chapelle où le tableau servait à la prière, un
cierge brûla le manteau rouge de Nicodème. ”

est advenu pour le *Transport du Christ*. Grâce à la radiographie, on a découvert que l'artiste avait ébauché la composition dans l'autre sens. Le bas était le haut et la disposition des figures était en partie inversée. Titien a commencé à peindre cette image mais l'a finalement abandonnée, peut-être insatisfait de la position de la tête du Christ, qui n'était pas visible de la Vierge et de Marie-Madeleine. La réflectographie infrarouge a permis de détecter une partie du travail préparatoire, notamment le dessin sous-jacent tracé au pinceau. Tous ces examens ont conclu au bon état de conservation de l'œuvre et rassuré sur la possibilité de la restaurer.

Le tableau a donc été confié à Dominique Dollé qui a conduit l'intervention sous le contrôle de Sébastien Allard, directeur du département des Peintures, et de Matthieu Gilles et Clarisse Delmas pour le C2RME. L'opération a débuté par une phase de tests visant à trouver la méthode d'allègement des couches de vernis et d'enlèvement des repeints anciens. Ce nettoyage a confirmé le bel état de la couche picturale, hormis des usures, l'altération de l'orpiment utilisé pour la manche de la Madeleine et l'assombrissement des feuillages derrière le tombeau en haut à droite. La phase de retouche picturale a consisté à calmer les usures pour rééquilibrer la palette.

Le résultat est spectaculaire. L'œuvre a retrouvé sa palette claire et lumineuse, les blancs intenses du linceul, le bleu lapis du ciel et du manteau de Marie ou encore le vert du manteau de Joseph d'Arimathie. La scène a gagné en profondeur de champ et la narration en dynamisme. En rivalité avec Michel-Ange et Raphaël qui avaient déjà traité ce sujet, Titien a choisi de représenter le moment du transport du corps du Christ vers sa tombe et non pas une plus traditionnelle et calme déploration. Il imagine un moment de tension, quand les porteurs semblent s'affaïsser sous le poids du corps. Au centre, le mouvement du groupe pyramidal est tempéré, de part et d'autre, par les femmes et la roche creusée du tombeau. Autour de la dépouille blanchâtre entourée du linceul étincelant, Titien déploie une gamme colorée intense qui accentue les contrastes et anime le drame. ■



LE MANTEAU DE NICODÈME

Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse, Titien affirme, parfois avec désinvolture, la virtuosité et la versatilité de sa manière. On découvre, malgré quelques maladresses anatomiques, sa volonté d'égaliser Michel-Ange et Raphaël dans la correction et la fermeté du dessin. Les visages sont dépeints avec une matière fondue pour traduire au mieux les sentiments, tandis que les drapés sont traités d'une manière plus large et suggestive. Le revers du manteau de Nicodème illustre parfaitement la touche « impressionniste » de Titien. Il juxtapose rapidement des touches de couleurs variées et laisse même visible la trace accidentelle du manche de son pinceau.