



Note d'information N° 324 – Février 2020

COMPTE RENDU DE L'EXPOSITION "LEONARD DE VINCI"

AU MUSÉE DU LOUVRE LE 7 JANVIER 2020

Amis

du musée national
de la Renaissance

C'est sous la conduite de Matteo Gianselli, conservateur du patrimoine en charge des collections peintures, tapisseries, arts graphiques, textiles et cuirs au musée national de la Renaissance à Écouen que nous visitons cette exceptionnelle exposition consacrée à Léonard de Vinci. L'organisation en a été longue et compliquée car, si le Louvre possède une importante collection d'œuvres de Léonard, il a fallu cependant faire appel à des prêteurs en France mais aussi en Allemagne, en Belgique, aux USA, en Italie, en Hongrie, aux Pays Bas, au Portugal, au Royaume Unis, en Suisse, certains prêts de grandes œuvres étant limités à huit semaines, *l'Homme de Vitruve*, par exemple qui est conservé à la Gallerie dell 'Accademia à Venise. Des restaurations, des études ont été réalisées tant en laboratoires que par les commissaires de l'exposition, Vincent Delieuvin et Louis Frank. Ce dernier a notamment fait une nouvelle traduction des *Vies* de Vasari ; ce qui a permis d'apporter un nouvel éclairage.

Les tableaux autographes de Léonard sont peu nombreux. En revanche, nous trouverons dans l'exposition beaucoup de dessins préparatoires, d'études de laboratoires et en particulier des réflectographies infrarouge qui permettent de révéler les dessins préparatoires ou des repentirs sous la couche picturale ainsi que quelques œuvres de son atelier ou de ses contemporains.

Après ce préambule, nous allons découvrir les différentes salles qui permettent de suivre le parcours de Léonard. Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.

OMBRE, LUMIÈRE ET RELIEF

Rappelons que Léonard (1452-1519), tout comme Le Perugin, Botticelli..., a fait son apprentissage, à l'âge d'environ 12 ans, dans l'atelier d'Andrea Verrocchio, orfèvre, sculpteur, ingénieur et peintre, un des plus grands ateliers du Quattrocento florentin.

Tout naturellement, nous sommes accueillis dans cette première salle par la sculpture en bronze de Verrocchio *Le Christ et saint Thomas* (cat 1), remarquable par le travail de psychologie qui émane de cette œuvre: expression des visages, les drapés, les jeux d'ombre et de lumière... Cette façon de concevoir une œuvre sera récupérée par Léonard qui l'appliquera immédiatement et cherchera à se perfectionner tout au long de sa vie. Accompagnant cette sculpture, des études de Léonard, en détrempe sur toile de lin, concernent les drapés, comme par exemple: *Draperie Jabach I, figure agenouillée* (cat. 6), *Draperie Jabach XIII, figure assise* (cat. 4), *Draperie Jabach XIII (I), figure assise* (cat. 3), *Draperie Saint-Morys, figure assise* (cat. 2). Une restitution de la *Draperie de Saint Morys* a été réalisée en 2019, en argile et drap imprégné d'argile, par Leticia Lerutti (fig. 14). De Verrocchio et Léonard, une réflectographie infrarouge présente *Le Baptême du Christ* (fig. 18) qui permet de voir le travail de préparation et son évolution.

Léonard va aussi se concentrer sur les éléments de paysages et sera influencé par les tableaux flamands qui circulent à Florence comme par exemple, *Portrait d'un homme tenant un sesterce à l'effigie de Néron*, d'Hans Memling (cat. 23). Alesso Baldovinetti marquera aussi Léonard dans cette recherche du paysage, même si celui-ci n'est pas fait d'après nature, avec le tableau *La Vierge et l'Enfant* (cat. 24), réalisé à la détrempe et *tempera grassa* sur bois. Beaucoup de grâce et de charme se dégagent de ce tableau marqué de symbolisme: le ruban tenu par Jésus peut faire penser à sa naissance, le cordon ombilical, mais aussi à sa mort avec le linceul.

Réalisés en détrempe sur bois, les panneaux de type *cassoni*, comme nous pouvons en voir au musée national de la Renaissance à Écouen, représentent *La bataille de Pydna* (cat. 15) et *Le triomphe d'Aemilius Paulus* (cat. 16). Ils posent un problème d'attribution : Pierro del Pollaiuolo et son atelier ? Atelier de Verrocchio ? Botticelli jeune?...

Mais il y a des éléments nouveaux comme ces paysages lunaires que l'on retrouvera dans la *Sainte Anne* ou la *Vierge aux rochers*... Léonard y aurait-il apporté son concours ?

De Léonard, une réflectographie infrarouge d'une détrempe et huile sur bois *Vierge à l'Enfant* dite *Madone à l'œillet* (fig. 28). Ce tableau concentre plusieurs de ses recherches et notamment, un emprunt à la peinture flamande pour la mise en scène d'un décor d'architecture, pour l'ouverture sur l'extérieur avec ce paysage, mais aussi pour les drapés avec les enroulements, les nœuds ainsi que l'œillet dont la forme peut être associée à un clou, symbole de la Passion.

Le portrait de Ginevra de' Benci (fig. 31) de Léonard, est également une réflectographie infrarouge d'un tableau peut-être réalisé en détrempe et huile sur bois.

LIBERTÉ

Cette période est marquée par une plus grande liberté d'expression qui ira jusqu'à sa passion de ne jamais rien finir, dans un souci de perfection. Pour ses dessins il continue à privilégier la plume et l'encre brune mais son exécution gagne en liberté comme par exemple lorsqu'il étudie le mouvement, le résultat peut donner l'idée de gribouillages. Citons, par exemple les *Études pour une Vierge allaitant l'Enfant Jésus avec saint Jean Baptiste et profils humains et animaux* (recto). *Etudes de profil* (verso) (cat. 27). C'est aussi le cas pour ses *Études pour une Madone au chat* (cat 29 et 30) où le mouvement montre une dramatisation de la situation : le chat, symbole du mal, veut s'enfuir et l'enfant le retient sous le regard bienveillant de la Vierge.

L'Adoration des Mages (fig. 47), présentée par une réflectographie infrarouge d'une huile sur bois, avec peu de couleur, montre des zones très travaillées alors que d'autres sont à peine esquissées. C'était une commande destinée au maître-autel de San Donato a Scopeto, église du couvent des chanoines réguliers de Florence.

La Vierge à l'Enfant dite *Madone Benoît* (cat 35). Ce prêt du musée de l'Ermitage est une huile sur bois transposée sur toile. On y trouve l'influence de Memling et une grande proximité avec les esquisses de la *Madone au chat*, dont on ne connaît pas d'œuvre achevée. Ces esquisses pourraient être préparatoires au tableau. Celui-ci est aussi présenté en réflectographie infrarouge (fig. 43).

Le tableau représentant *Saint Jérôme pénitent* (cat 51), huile sur bois, est un prêt du Vatican. Il constitue la transition entre Florence et Milan, sa nouvelle résidence. Contrairement à la tradition où le saint est en tenue de cardinal, il est présenté en ermite et en respectant l'iconographie de la pénitence inspirée de la Légende dorée de Jacques de Voragine. Vêtu d'un manteau largement entrouvert, il laisse voir son corps décharné et meurtri avec une pierre. Il est à l'image des cadavres que Léonard de Vinci a si souvent étudiés. Le paysage exprime l'hostilité du désert. Tout ici traduit la souffrance physique et psychologique.

L'art milanais se présente à cette époque en retard par rapport à celui de Florence et Léonard va s'efforcer de le faire évoluer mais il restera teinté d'archaïsme. Pourtant les portraits de Léonard parviennent à intensifier une réelle présence des personnages, en particulier à cause de leur regard, de leur expression comme ces portraits sur fond noir : *Portrait d'une dame de la cour de Milan* dit à tort, *La Belle Ferronnière* (cat. 64) où on note la richesse des tissus et le raffinement du costume et des bijoux, ou le *Portrait d'homme tenant une partition*, dit *Le Musicien* (cat. 61). De la même époque, le *Portrait d'homme* dit *Le Condottière* (cat. 59) d'Antonello de Messine, qui se place dans l'esprit de Léonard. Mais pour certains historiens c'est ce dernier qui aurait pu, en fait l'influencer.

De Léonard, la *Vierge à l'Enfant avec saint Jean Baptiste et un ange*, dite *La vierge aux rochers* (cat. 53). C'est une huile sur toile transposée sur toile et, ce même tableau en réflectographie infrarouge (fig. 54). On remarque dans ce grand tableau d'autel une interaction forte entre les personnages et le paysage très réaliste pouvant évoquer l'enfance du Christ. Il existe deux versions de ce tableau, celle de Londres provenant de San Francesco Grande et celle du Louvre, ici présentée et pour lesquelles il n'est pas aisé d'en trouver l'explication. On sait que le travail devait être achevé pour le 8 décembre 1483 contre un paiement de 800 livres payées d'avance et des versements mensuels. Suivent des tractations concernant le prix à payer qui n'aboutissent que dans les années 1508 où des

documents attestent que le travail est fini sans toutefois fournir d'explication sur les deux tableaux ayant le même sujet. Notons que les historiens s'accordent à penser que la version du Louvre est antérieure à celle de Londres pour des raisons stylistiques.

Une galerie de portraits réalisés par son atelier met en évidence une moindre qualité même s'ils portent l'empreinte du maître : attribués à Marco d'Oggiono, *Jeune fille couronnée de fleurs tenant une coupe de fruits* (cat. 68), *Jeune homme tenant une flèche* (cat. 70), *Portrait de jeune homme* (cat. 66), *Portrait d'enfant* (cat. 65). attribués à Giovanni Boltraffio, *Jeune fille couronnée de fleurs* (cat. 69) et *Portrait d'homme* (cat. 67). Les mêmes sujets sont ainsi traités, sans doute à la demande de Léonard, mais avec une interprétation différente qui tient compte de la sensibilité de l'artiste.

Le dessin de Léonard, à la plume et à l'encre brune *Allégorie au miroir solaire* (cat. 56), a été réalisé alors qu'il était au service de Ludovic le More.

SCIENCES

Pour cette partie de l'exposition, le catalogue parle « d'un océan de manuscrits » C'est vrai qu'ils sont très nombreux et concernent des domaines extrêmement variés : Mathématiques, géométrie, optique, mécanique générale, mécanique des fluides, astrophysique, astronomie, météorologie, géologie, géographie, botanique, zoologie, anatomie, physiologie, urbanisme, architecture, ingénierie, technologie... La curiosité de Léonard n'avait pas de limite... tout l'intéressait et il souhaitait posséder une connaissance intégrale de l'univers. Ses études, ses expériences sont transcrites dans ces manuscrits sous forme de carnets de différentes dimensions, certains très petits, ou de feuilles d'études et toujours illustrés de croquis et accompagnés d'explications, de justifications de ses propos.

C'est individuellement que nous parcourons cette section. Citons à titre d'exemples, quelques documents : *L'hélicoptère. Étude de machine volante* (cat. 79), *Branche de mûrier* (cat. 90) *Études des os...* (cat. 94), *Étude de chèvre* (cat. 96), *Plans et élévation d'églises à coupes* (cat. 110)... C'est dans cette section que se trouvait *L'Homme de Vitruve* (cat. 100) mais a déjà rejoint la Gallerie dell'Accademia à Venise.

VIE

Après avoir expérimenté le clair obscur, la mobilité en toute liberté, tout en s'appuyant sur la science, ce qui permet à Léonard d'exprimer la vie et les sentiments de ses personnages, il va ouvrir les portes d'un nouveau monde : c'est comme le dit Louis Franck dans le catalogue « l'aurore de la modernité dont la grandeur terrible dépasse la noblesse de l'Antiquité ».

Le tableau *La Cène* (cat. 114) qui est une copie réalisée très tôt, vers 1506/1509, par Marco d'Oggiono d'après Léonard de Vinci, nous est bien connu. C'est un dépôt du Louvre au musée national de la Renaissance à Ecoen où il est exposé dans la chapelle. C'est donc un témoignage très proche de l'original, aujourd'hui ruiné, qui se trouve à Milan, dans l'ensemble conventuel de Santa Maria delle Grazie, actuellement dans le réfectoire. La Cène est peinte à la détrempe dans une préparation à la chaux, partiellement recouverte de blanc de plomb, elle-même posée sur un enduit de plâtre et achevée de glacis à l'huile (fig. 74). Très tôt endommagée, elle a été reconstituée grâce aux nombreuses copies existantes. Le tableau met en scène l'annonce de la trahison de Judas, montrant l'onde de choc que provoque cette révélation chez les apôtres, comme en témoignent leurs différentes expressions: un arrêt sur image en quelque sorte. On peut voir, attribuées à Giovanni Antonio Boltraffio, d'après Léonard des *Têtes des apôtres de la Cène: Saint Jacques le Mineur, Saint André, Judas, Saint Pierre, Saint Jean et Jésus* » (cat. 115), ainsi que deux études de Léonard, *Étude pour l'apôtre Jacques le Majeur* (cat. 116) et *Étude pour l'apôtre Barthélémy* (cat. 117).

La bataille d'Anghiari fut remportée le 29 juin 1440 par les armées coalisées de la République florentine, de la république de Venise et du pape Eugène IV, contre les troupes milanaises qui furent battues. Déjà la bataille de Cascina du 28 juillet 1364 avait vu la victoire des Florentins contre Pise. Dans les années 1503/1504 la seigneurie florentine lança un programme de décoration pour le Palazzo Vecchio et commande une représentation de

la Bataille d'Anghiari à Léonard et de celle de Cascina à Michel Ange. *La bataille d'Anghiari* présentée dans l'exposition est une reproduction d'après Léonard (cat. 122) et par un anonyme italien repris par Rubens (cat. 123). *La bataille de Cascina* (cat. 121) est une copie d'Aristotile da Sangallo. Rappelons que Vasari avait décrit le carton de la bataille d'Anghiari, scène qui nous est connue par de nombreuses copies anciennes.

L'incontournable *Portrait de Lisa Gherardini del Giocondo* dit *La Joconde* (fig. 73) nous est présenté en réflectographie infrarouge d'une huile sur bois, sur laquelle on décèle une superposition de vernis suite à des restaurations.

Portrait d'Isabelle d'Este (cat. 119), à la pointe métallique, charbon de bois, sanguine, ocre jaune sur papier préparé. C'est lors de son passage à Mantoue dans les années 1500 que Léonard avait dessiné le carton de ce portrait.

Mais Léonard continue aussi ses recherches sur le mouvement tant intérieur qu'extérieur comme le montre le tableau réalisé par son atelier *Leda* (cat. 148). C'est une huile sur bois, marquée de maniérisme. On y voit Leda, dans une position non naturelle, séduite par Jupiter transformé en cygne. Comme toujours, s'ajoutent à ce tableau, des études de Léonard montrant qu'il veut donner une position au corps de la jeune femme présentant à la fois un côté maternel avec l'enfant, mais aussi charnel.

Tête de femme dite *La Scapiliata* (cat. 154), terre d'ombre avec rehauts de blanc sur bois. On lui donne souvent le surnom de *Tête de femme échevelée*. Curieusement elle apparaît comme une esquisse sur un support de bois. Beaucoup d'interrogations subsistent sur ce tableau.

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus dite *La sainte Anne* (cat. 137), restaurée en 2014. C'est l'une des compositions de Léonard pour lesquelles nous disposons d'autant d'études préparatoires étalées sur une dizaine d'années et qui montrent différentes positions des personnages (cat. 138 et 139). Le tableau se présente comme une Trinité : Anne, la Vierge et l'Enfant, avec l'agneau qui symbolise Dieu, dans un paysage ouvert sur la création. À remarquer la Vierge qui retient Jésus qui lui-même tient l'agneau, symbole de la Passion. Rappelons aussi que c'est une époque d'intensification des débats sur la nature de la conception de Marie qui favorise le culte rendu à sa mère, sainte Anne. Il est fréquent que des images regroupent ces trois générations dans une valeur symbolique.

Saint Jean Baptiste (cat. 159) a également bénéficié d'une récente restauration qui permet, notamment de voir la croix qu'il tient dans la main : c'est le dernier prophète qui annonce ainsi le Christ. Dans ce tableau Léonard utilise la lumière de manière dramatique avec ce fond noir symbolisant l'humanité avant l'arrivée du Christ qui va illuminer le monde.

La dernière partie de l'exposition concerne la venue de Léonard en France, dans les années 1516, en réponse à la demande de François 1^{er}. Il y passera les dernières années de sa vie. On connaît peu de choses attestées si ce n'est qu'il fut un artiste de cour et qu'à ce titre il a dû participer à la réalisation de décors éphémères. Sans doute a-t-il travaillé aux tableaux qu'il avait emporté, *La Joconde* ou le *Saint Jean Baptiste*, sans doute aussi a-t-il réalisé quelques études et dessins comme par exemple, le *Déluge* (cat. 162), à la pierre noire.

Nous terminons notre visite avec un *Portrait de Léonard de Vinci* (cat. 163), à la sanguine, attribué à Francesco Melzi.

Un grand merci à Matteo Gianceselli qui, au cours de cette longue et passionnante visite, deux heures trente, nous a éclairé, avec beaucoup de disponibilité, sur la personnalité de Léonard de Vinci, seul artiste à montrer cette universalité de connaissances et que montre bien cette exposition. Merci à Catherine Fiocre qui avait préparé cette exposition et celle du 16 janvier 2020.

Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe