

N° 195 DOSSIER DE

L'ART

DÉCOUVERTE

Les léonardesques

Itinéraire sur les pas
de Léonard à Milan

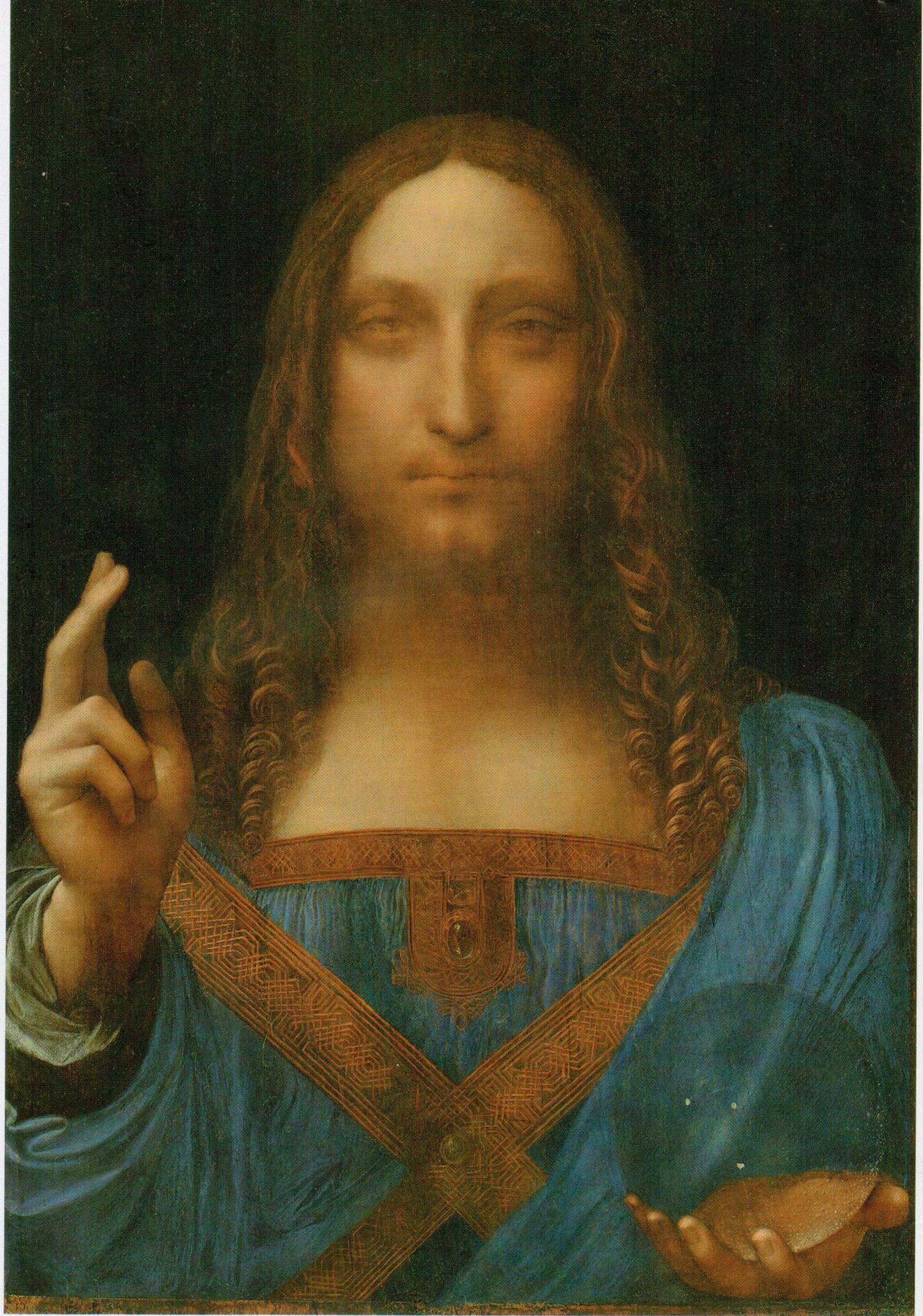
L'EXPOSITION DU LOUVRE

Léonard

**une révolution
de la peinture**

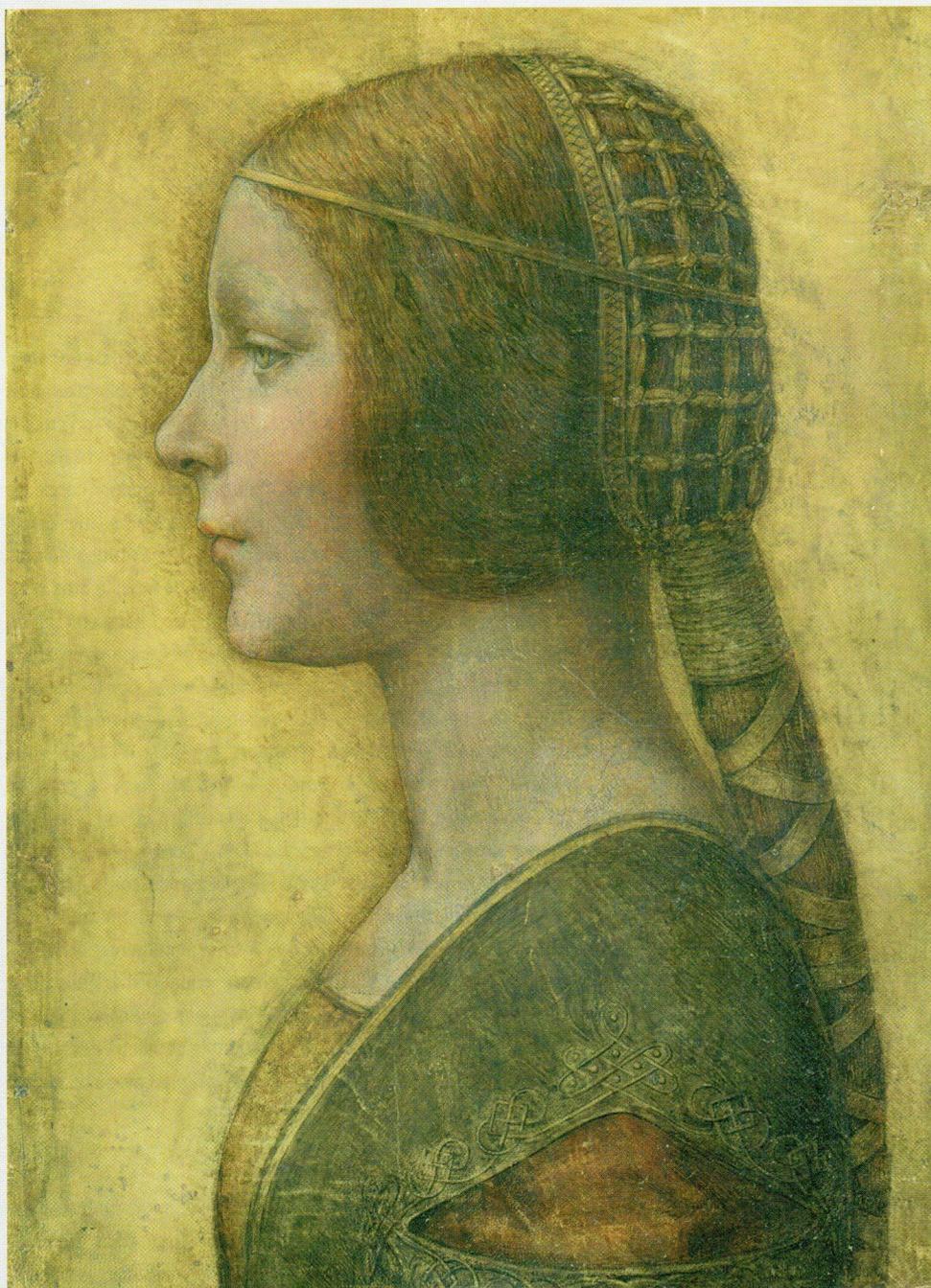
L 16059 - 195 - F: 9,00 €





LE SALVATOR MUNDI

Salvator Mundi. Huile sur panneau, 65,6 x 45,4 cm
Collection particulière © 2011 Salvator Mundi LLC

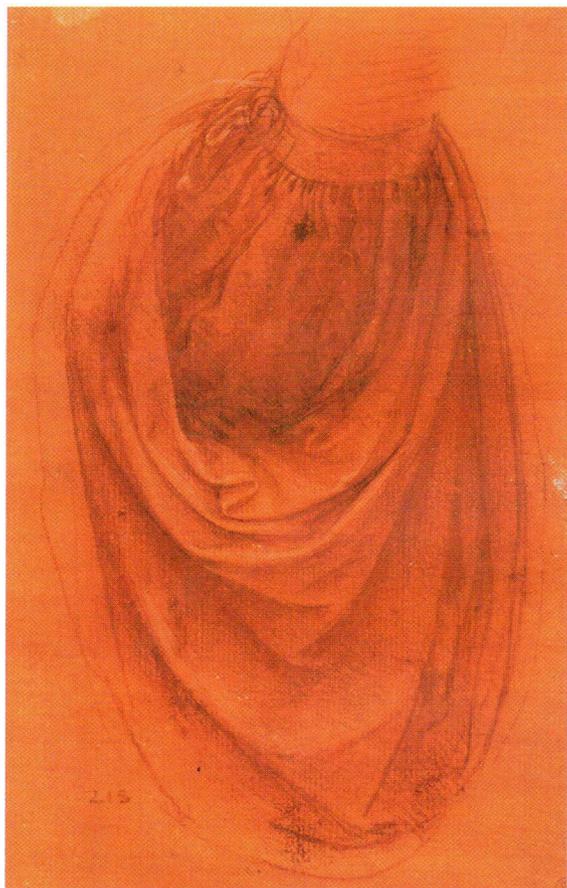


LA BELLA PRINCIPESSA

La Bella Principessa. Technique mixte
sur vélin, 23,9 x 33,2 cm
Collection particulière © D.R.

Deux nouveaux Léonard ?

Le corpus de Léonard, qui n'a de cesse d'alimenter fantasmes et polémiques, s'est récemment vu adjoindre un tableau troublant et réputé perdu, le *Salvator Mundi*. Une longue enquête à rebondissements a conduit bon nombre de spécialistes à l'attribuer au maître et à le rapprocher de *La Cène*. Un dessin sur parchemin, quant à lui, dont l'attribution est beaucoup plus discutée, relance la question de Léonard et de son entourage. Par Pietro C. Marani. Traduit de l'italien par Eva Bensard

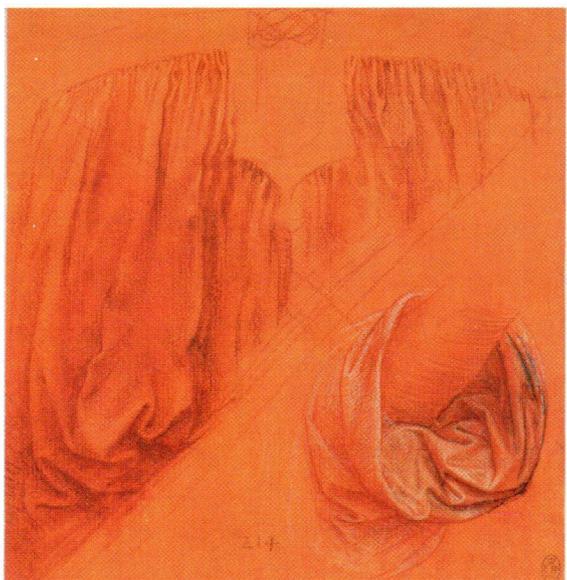


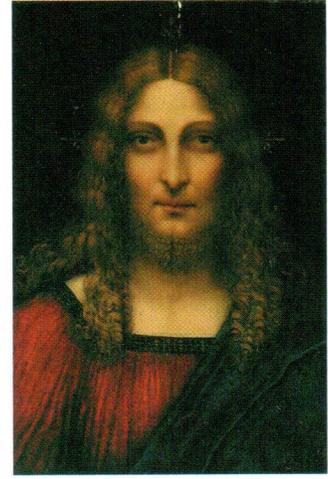
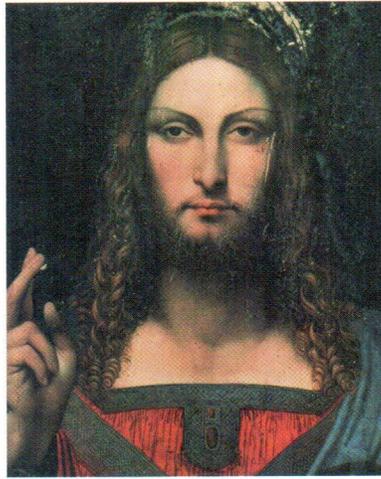
LE SALVATOR MUNDI

L'exceptionnelle exposition qui vient de s'achever à la National Gallery de Londres, sous le commissariat de Luke Syson et Larry Keith, a permis au public d'admirer une nouvelle œuvre attribuée à Léonard : le *Christ Salvator Mundi*, que l'on croyait perdu. On savait depuis longtemps que l'artiste avait très probablement réalisé un tableau sur ce sujet, car la Bibliothèque royale du château de Windsor conserve encore deux splendides dessins autographes, exécutés à la sanguine (inv. 12524 et 12525) et pouvant correspondre à cette composition. Il s'agit d'études du bras droit et du buste d'une figure qui s'apparente à un Christ vu de face, le bras droit levé dans un geste de bénédiction. Ces esquisses peuvent être mises en relation avec une gravure ancienne, qui reproduit le *Salvator Mundi* de Léonard. En 1650, le peintre et graveur hollandais Wenceslaus Hollar avait en effet publié une gravure sur le Sauveur du monde, assortie de cette légende : « Leonardo da Vinci pinxit : Wenceslaus Hollar fecit Aqua forti, Secundum originale A° 1650. » Le tableau, qu'Hollar vit probablement en Angleterre – il travailla à la cour de Charles I^{er} avant 1644 puis entre 1649 et 1652 –, est également connu grâce aux nombreuses répliques peintes qu'il suscita. Ces « copies » sont l'œuvre de peintres lombards dits léonardesques, et sont attribuées selon les cas à Giovanni Antonio Boltraffio et à son atelier, à Marco d'Oggiono, à Cesare da Sesto, voire à Giampietrino (Giovanni Pietro Rizzoli). Dans un essai très documenté de 1964, publié dans la *Raccolata Vinciana* de Milan, le célèbre critique d'art allemand Ludwig H. Heydenreich étudia nombre de ces œuvres dérivées du *Salvator Mundi*. Compte tenu de la date probable de ces peintures et du style des deux dessins de Léonard conservés au château de Windsor, il conclut que l'original perdu du maître devait remonter au début du XVI^e siècle.

À LA RECHERCHE DE L'ORIGINAL PERDU

Par la suite, en 1982, la chercheuse américaine Joanne Snow-Smith, confortée par l'opinion de Carlo Pedretti, pensa avoir identifié l'original de l'artiste dans une huile sur bois conservée au sein de la collection du marquis parisien de Ganay (ancienne collection de Béhague). Ce tableau, qui a été montré dans une exposition à Vinci, a ensuite été vendu, et se trouve actuellement dans une collection privée américaine. Les spécialistes pensent aujourd'hui qu'il pourrait être de la main de Marco d'Oggiono, ou d'un peintre de son entourage. Dans son ouvrage, publié à Seattle en 1982, M^{me} Snow-Smith avait fait peu de cas d'une version alors perdue (reproduite dans son livre), anciennement conservée dans la collection Cook de Richmond, et qu'elle considérait dérivée d'un tableau de Boltraffio. Dans ce tableau, le Christ paraissait, il est vrai, très étrange, avec ses yeux écarquillés et son regard perdu dans le vide, son visage affublé de deux longues moustaches, et ses cheveux gras et alourdis de boucles. Cette version de l'ancienne collection Cook pouvait réellement sembler un tableau de la fin du XVI^e siècle. En raison des moustaches et du regard inexpressif du Christ, on pouvait même penser à un tableau très retouché au XVII^e, le Sauveur s'apparentant davantage à l'un des Trois Mousquetaires qu'au *Salvator Mundi* de Léonard. Or l'original retrouvé est précisément ce tableau !





LES ENSEIGNEMENTS DE LA RESTAURATION

Parvenu entre les mains de collectionneurs américains, et soumis à un nettoyage méticuleux (les repeints les plus grossiers furent éliminés), le tableau s'est révélé être une œuvre ancienne, et d'une grande qualité d'exécution, en dépit de son piètre état de conservation (la peinture était abrasée et abîmée, surtout au niveau du visage). Il correspond en outre en tous points, au niveau des drapés et de la passermenterie, aux dessins du château de Windsor et à la gravure de Hollar. Après la restauration, l'expression du visage, et en particulier le regard du Christ, sont apparus sous un jour nouveau – en dépit des lacunes observées dans la couche picturale originale. Le Sauveur semble désormais nous observer depuis une autre dimension, et comme d'un autre monde. L'autographie de la peinture semble être confirmée par la façon dont sont appliqués les bleus des drapés, par les mains (avec une perspective audacieuse, et pourtant exacte, pour la main tenant le globe, qui rappelle certaines prouesses d'Antonello de Messine) et, surtout, par le rendu du globe en verre, qui a la transparence et les impuretés du cristal de roche.

HYPOTHÈSES

Dans le catalogue de l'exposition, le chercheur anglais Luke Syson émet l'hypothèse, pour ce tableau, d'une commande du roi de France Louis XII et de sa femme Anne de Bretagne. Après sa conquête du duché de Milan en 1499, le roi aurait en effet entendu parler d'une image miraculeuse du Christ, conservée dans l'église Saint-Barthélémy-des-Arméniens de Gênes (ville qui dépendait militairement de Milan). Cette icône dérivait du célèbre Mandylion d'Edesse, qui était considéré comme l'image véridique du visage du Christ, exécutée de main divine et non de main d'homme. Selon Syson, Léonard, sous commande du roi de France, aurait cherché à rendre son tableau comparable à l'image d'Edesse. En témoigneraient non seulement la qualité d'exécution (l'artiste ayant cherché à rendre sa touche imperceptible), mais aussi l'expression vague du Christ et la fixité de son regard. Cette théorie, séduisante en dépit de certaines incongruités¹, n'exclut pas cette autre possibilité : que le tableau ait été peint sur une très longue période, voire sur bien des années, comme il n'était pas rare chez Léonard. Les techniques élaborées et raffinées employées par le peintre (qui nécessitaient de longues pauses entre les différentes couches de vernis et de glacis) sont peut-être à l'origine des différentes versions du tableau. Cette lenteur dans l'exécution expliquerait donc le grand nombre de copies réalisées par la suite dans le milieu milanais. L'une d'entre elles (sans le geste de bénédiction et sans le globe), apparue récemment sur le marché de l'art américain, est signée Gian Giacomo Caprotti, dit Salaí – l'élève et désinvolte apprenti de Léonard –, et datée de 1511 (elle se trouve aujourd'hui dans une collection privée milanaise).

En réalité, plus que de la tradition iconographique byzantine ou médiévale, la figure du Sauveur du monde exposée à Londres dérive de celle du Christ dans *La Cène* ; son contexte de création serait ainsi postérieur à 1497-1498. Elle peut être mise en

CI-DESSUS, DE GAUCHE À DROITE

Wenceslaus Hollar, *Salvator Mundi*,
d'après Léonard de Vinci, 1650
Gravure, premier état, 26,4 x 19 cm
Collection particulière
© PoodlesRock / Corbis

Salvator Mundi. États-Unis, collection
particulière (ancienne collection
du marquis de Ganay) © D.R.

Gian Giacomo Caprotti, dit Salaí,
Tête de Christ, 1511. Huile sur
panneau, 55 x 37,5 cm. Collection
particulière © Sotheby's

PAGE DE GAUCHE

EN HAUT. *Étude de draperie pour
Salvator Mundi*, vers 1500. Sanguine,
traces de plume et encre avec
rehauts de craie blanche, sur papier
préparé à l'ocre rouge, 22 x 13,9 cm
Windsor Castle, Royal Library, 12524
The Royal Collection © 2012
Her Majesty Queen Elizabeth II

EN BAS. *Étude de draperie pour
Salvator Mundi*, vers 1500. Sanguine,
traces de plume et encre avec
rehauts de craie blanche, sur papier
préparé à l'ocre rouge, 16,4 x 15,8 cm
Windsor Castle, Royal Library, 12525
The Royal Collection © 2012
Her Majesty Queen Elizabeth II

CI-CONTRE

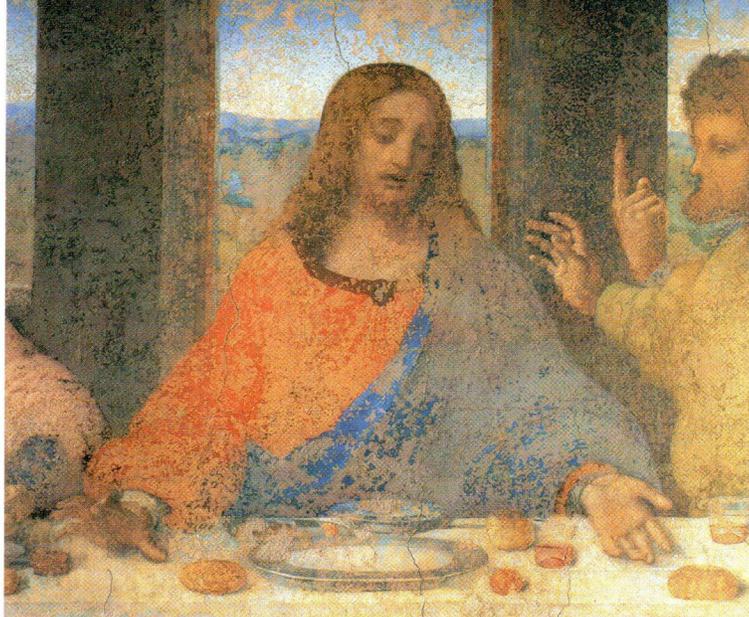
La Cène, vers 1492-1497/98
Détail du Christ. Détrempe et huile
sur plâtre, 460 x 880 cm. Milan,
réfectoire du monastère Santa Maria
delle Grazie, mur nord © Electa /
Leemage / su concessione
Ministero Beni e Att. Culturali

CI-DESSOUS

La Bella Principessa. Détail
Technique mixte sur vélin,
23,9 x 33,2 cm. Collection
particulière © D.R.

PAGE DE DROITE

Portrait d'Isabelle d'Este
Pierre noire, sanguine et estompe,
craie ocre et rehauts de blanc sur
papier, 61 x 46,5 cm. Paris, musée
du Louvre © RMN-GP [musée du
Louvre] – T. Le Mage

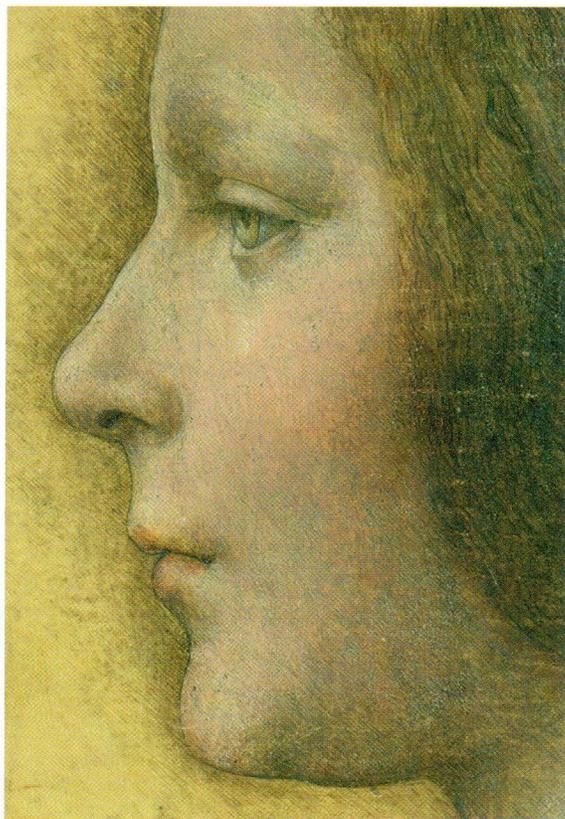


relation avec l'ensemble des réflexions et des doutes qui accompagnèrent, chez Léonard, la représentation du Christ dans *La Cène*. Cette image se distingue chez lui par une centralité, en apparence immobile, et par une imperceptible réflexion intérieure : acceptation résignée de son propre destin dans *La Cène*, bénédiction de l'humanité tout entière dans le *Salvator Mundi*. La critique s'est montrée très partagée quant à l'attribution de ce tableau à Léonard. Les chercheurs qui ont eu l'opportunité de l'examiner dans les ateliers de restauration de la National Gallery de Londres en 2008 soutiennent cette éventualité (Nicholas Penny, Luke Syson, Martin Kemp, Carmen Bambach, Maria Teresa Fiorio et l'auteur de ces lignes), tandis que d'autres spécialistes, pour la plupart italiens, voient plutôt dans cette œuvre la main d'un assistant – sans doute parmi les plus doués – de Léonard². Or l'impression d'apparition du Christ, dans un éclair de lumière, suffirait à conforter l'attribution à Léonard, en dépit des lacunes de la matière picturale originale.

LA BELLA PRINCIPESSA

Une autre œuvre a été, au cours des dernières années, présentée au public comme un original de Léonard, et a eu un grand retentissement dans la presse internationale. À ce titre, elle aurait dû d'ailleurs figurer dans l'exposition de la National Gallery. Il s'agit d'un dessin sur parchemin qui représente le profil gauche d'une jeune femme. Richement vêtue, cette dernière a été surnommée *La Bella Principessa* (*La Belle Princesse*). Elle a fait l'objet d'une étude de Martin Kemp et de Pascal Cotte, publiée à Londres en 2010³. Ce dessin à l'encre sur parchemin, à l'évidence très retouché et très largement restauré, serait, d'un point de vue technique, très inhabituel chez Léonard. On ne connaît en effet aucun autre dessin sur parchemin de sa main. Cette feuille a d'ailleurs été vendue par Christie's à New York, le 30 janvier 1998, comme l'œuvre d'un artiste allemand du XIX^e siècle. Achetée par une antiquaire américaine, elle a ensuite été acquise par un collectionneur suisse, puis soumise, à Paris, à une série d'analyses en laboratoire, dont Pascal Cotte rend compte dans son ouvrage. Plusieurs chercheurs l'ont, par la suite, considérée et publiée comme un original de Léonard. D'autres en revanche, dont je fais partie, sont restés très prudents, notamment parce que les retouches de *tempera* et les repeints manifestes, avec divers types d'encre, tendent à la situer à une époque plus tardive.

Sous ces restaurations et ces retouches, il existe indubitablement un état plus ancien, qui a été mis en lumière par les analyses de Pascal Cotte. Celles-ci ont révélé un trait plus fin, avec des hachures parallèles exécutées de gauche à droite, ainsi que l'aurait fait un artiste gaucher comme Léonard. Toutefois, il faut préciser



que l'on peut trouver ce type de hachures dans des dessins d'élèves de Léonard : il s'agit peut-être d'imitations faites pour être vendues comme des originaux du maître, ou de simples copies fidèlement exécutées, à l'image de celles de Francesco Melzi (conservées à la Royal Library du château de Windsor ou, comme l'*Étude de fleurs*, dans les Gallerie dell'Accademia à Venise). Les critiques (comme David Ekserdjan dans le *Burlington Magazine*) ont aussi fait remarquer qu'aucune source ancienne ne fait mention d'un portrait de princesse milanaise réalisé par Léonard. En soi cependant, un tel silence ne signifie rien.

QUESTIONS DE STYLE

En revanche, ce qui laisse perplexe est la fixité de ce profil – avec de très rares repentirs dans les contours – et le soin excessif porté aux aspects décoratifs du costume et de la coiffure, dont le rendu très achevé contraste avec la vivacité et la souplesse d'exécution caractéristiques des dessins de Léonard. Le profil d'Isabelle d'Este conservé au Louvre témoigne par exemple d'une technique tout autre. On peut y voir des repentirs, des corrections, des parties à peine esquissées etc., alors que le visage dessiné sur le parchemin est statique et sans vie. Et s'il s'agissait d'un portrait « officiel », pourrait-on objecter, d'une sorte de miniature composée d'un portrait imitant une peinture, comme celles que l'on trouve dans les livres sforzesques (en particulier dans la *Grammatica* de Donato conservée à la Biblioteca Trivulziana de Milan) ?

Cette hypothèse a été corroborée par le chercheur américain David Wright (University of South Florida). Il propose de considérer ce parchemin comme une feuille du *Codex* conservé à la Bibliothèque nationale de Varsovie (inv. Inc. F 1347). Ce dernier est une version manuscrite, sur parchemin, de la *Sforziade* de Giovanni Simonetta, connue par diverses copies et imprimée à Milan en 1490. Faisant l'éloge de la geste de François Sforza, père de Ludovic le More et fondateur de la dynastie Sforza, l'œuvre manuscrite de Simonetta, exécutée pour le mariage de Bianca Sforza en 1496, est illustrée par des enluminures qui pourraient être attribuées à Giovanni Pietro Birago. Or, on a découvert qu'il manquait une page au codex de Varsovie. Selon une étude de Martin Kemp et Pascal Cotte, qui sera prochainement publiée, le parchemin au portrait féminin pourrait être cette page manquante, et le profil celui de Bianca Sforza (vers 1496). Cette nouvelle piste ne résout pas le problème de l'attribution à Léonard (problématique, dans un codex illustré par Birago !), mais elle confirme que le dessin pourrait avoir été exécuté dans l'entourage du maître, peut-être par Giovanni Ambrogio de Predis (telle est l'hypothèse de Luisa Cogliati Arano dans un récent essai paru dans *Raccolta Vinciana*, fasc. XXXIV, 2011, p. 109). Portraitiste officiel à la cour, De Predis était connu pour être l'auteur des portraits sforzesques de la *Grammatica* de Donato. Son style sec et statique semble pouvoir être mis en relation avec les parties originales du parchemin. Quant aux hachures, elles pourraient avoir été faites de gauche à droite pour imiter la manière graphique de Léonard. La question, cependant, reste ouverte. Les essais attendus de David Wright, Martin Kemp et Pascal Cotte sur le codex de Varsovie apporteront certainement de nouveaux éclaircissements, notamment sur la provenance, la datation et le caractère autographe de *La Bella Principessa*.



1. Telle l'hypothèse d'une commande de Louis XII, alors que ce dernier est confronté à des problèmes bien plus graves sur le plan militaire, à savoir la conquête de Milan et de Gênes. En tant que peintre de cour de Ludovic le More, Léonard se trouve en outre dans une situation inconfortable, tant et si bien qu'il décide de fuir à Mantoue en décembre 1499.
2. Tel est notamment l'avis d'Alvar Gonzales Palacios et de Cesare de Seta, qui ont chroniqué l'exposition londonienne dans les pages du *Sole 24 ore* et de *La Repubblica*. Interrogé par le *Corriere della sera*, Carlo Pedretti a pour sa part émis des doutes, en admettant toutefois n'avoir jamais vu le tableau après sa restauration.
3. M. Kemp, P. Cotte, *Leonardo da Vinci. « La Bella Principessa », The Profile Portrait of a Milanese Woman*, Hodder & Stoughton, Londres, 2010