

Léonard de Vinci exposé au Louvre : la peinture poussée jusqu'au génie

- **Sophie Cachon**



À l'occasion des 500 ans de la mort de l'artiste toscan, le Louvre propose un parcours dans le processus de création du maître, avec neuf peintures (soit presque la moitié de

l'œuvre complète), une centaine de dessins ainsi que des travaux de ses élèves et contemporains. Accès direct à une main et un cerveau qui ne s'arrêtent jamais.

Impressionnante, la statue de bronze de 2,30 m de hauteur projette son ombre encore plus gigantesque sur le mur à l'entrée. *Le Christ et saint Thomas, ou l'incrédulité de saint Thomas*, réalisé entre 1467 et 1483 par Andrea del Verrocchio, artiste renommé dans la Florence du XVe siècle, non seulement marque le point de départ du parcours de l'exposition du Louvre, mais symbolise aussi le cheminement artistique de Léonard de Vinci (1452-1519), le plus célèbre des élèves de Verrocchio. Le saint, main tendue, est invité par le Christ à toucher sa plaie. Touchera, touchera pas ? Tout est dans la tension de cette action contradictoire qui impulse à l'œuvre sa dynamique. Il faut imaginer Léonard dans l'atelier – il y fit son apprentissage entre 12 ans et 18 ans environ – face à cette pièce monumentale dont l'entrelacs de draperies fascine, tournant autour pour la comprendre, comme on le fait aujourd'hui au Louvre, et la représenter.

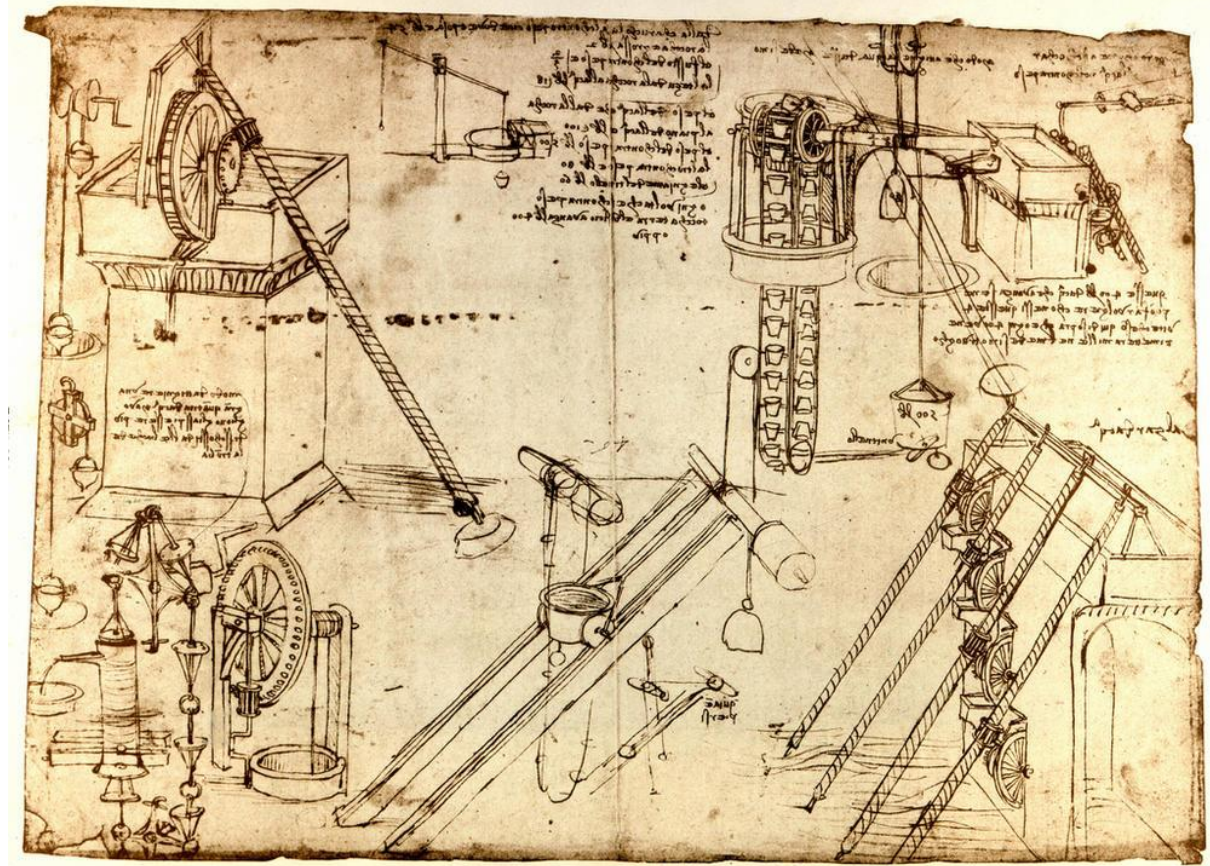
Des œuvres magiques

Dès cette première salle, cela saute aux yeux, les dessins d'études du jeune artiste et ses belles détrempe (de la peinture sur lin, d'une délicatesse extraordinaire) montrent une virtuosité incroyable pour restituer non seulement le mouvement et le volume du drapé, mais déjà la réalité du corps humain censé être derrière l'étoffe. Mais bientôt, il faudra bien plus à Léonard que la parfaite imitation de la forme pour donner un semblant de vie à son sujet en peinture. Il lui faudra du mouvement, de l'ombre et de la lumière, de la science, de la connaissance, du génie pour tout simplement donner... la vie à ses œuvres, ce qui les rend magiques et uniques au monde.



En cette année 2019 marquant les 500 ans de la mort du maître, l'exposition événement du Louvre retrace le processus de création du « génie universel », comme il est d'usage de l'appeler, en réunissant, autour de neuf de ses peintures, une petite centaine de dessins rarement vus (*L'Homme de Vitruve*, finalement venu d'Italie à la dernière minute, après une valse-hésitation), des œuvres de ses élèves et de ses contemporains, ainsi qu'une série de « réflectographies », images scientifiques permettant de révéler le dessin sous les couches de peinture et les différentes étapes du geste de l'artiste. Le procédé n'aurait pas déplu à Léonard, qui ne jurait que par la science. Même si, au bout d'un moment, on peut les trouver trop envahissantes, celles-ci font ici le lien indispensable entre le travail du dessin

et la peinture, aboutissement d'un long processus d'élaboration, de parfois plus de dix ans, où l'artiste peut modifier son projet en cours de route. Ces images scientifiques, reproduites à l'échelle en noir et blanc, ont aussi pour mission de remplacer les tableaux manquants, car non prêtés. Il n'y a en effet « que » neuf peintures de la main du peintre présentées au Louvre, ce qui est déjà beaucoup, soit la moitié, ou presque, du corpus total estimé entre quatorze et dix-neuf tableaux (selon les experts). Cinq sont bien connues des Français et des Parisiens, celles du Louvre, toutes accrochées dans l'exposition (*Vierge aux rochers*, *Belle Ferronnière*, *Sainte Anne*, *Saint Jean Baptiste*), sauf la *Joconde*, restée dans sa vitrine blindée dans la salle des États.



On aurait rêvé, malgré les difficultés quasiment insurmontables d'une telle opération, que la dame redescende de son piédestal à l'étage, au propre comme au figuré, pour être enfin considérée à l'aulne de ses semblables. On découvrira également *Le Musicien* (Ambrosiana, Milan) ; *Saint Jérôme pénitent* (Vatican), peinture captivante, montrant à la fois le dehors et le dedans, la fabrication et l'inachevé (*non finito*) d'une œuvre ; la *Scapigliata* (Parme), tête de femme d'une délicatesse chavirante ; la *Madonne Benois* (Ermitage, Saint-Pétersbourg), plus deux *Madonnes dites « aux fuseaux »* réalisées dans l'atelier de Léonard, où il aurait apporté quelques touches. Comme on l'a vu dans les mois précédents l'évènement, les prêts entre musées devenant de plus en plus difficiles en raison de la fragilité des œuvres et des enjeux diplomatico-culturels, l'exposition Léonard du Louvre pourrait être la dernière d'une telle ampleur, raison de plus pour s'en délecter...

Sans scoop ni révélations

Pourquoi Léonard a-t-il très peu peint ? À quoi servaient sa pratique intensive du dessin et ses recherches scientifiques ? Pourquoi ses peintures sont-elles merveilleuses, singulières, uniques ? Vincent Delieuvin et Louis Frank, les commissaires, ont travaillé dix ans pour pouvoir proposer un regard clair sur l'artiste archétypal de la Renaissance, sans scoop ni révélations, à l'opposé des prétendus mystères qu'on lui prête. Suivant quatre thématiques très didactiques – le travail sur l'ombre et la lumière, la liberté du trait, la recherche scientifique, la vie insufflée à ses œuvres –, aidé d'un petit livret facile à lire, évitant à la foule de s'agglutiner devant les cartels sans regarder les œuvres, le visiteur accède, moyennant du temps et de l'attention, à l'œuvre dans une globalité (documents, écrits, dessins, peintures) que Léonard lui-même n'a jamais vue, en raison de ses nombreuses pérégrinations en Italie puis en France.



Léonard « pense » littéralement avec sa main, comme on le comprend dans les nombreux dessins tournant autour du trait pour finalement le « casser », comme dit Louis Frank, l'un des commissaires. Tel le dessin préparatoire de *L'Adoration des mages* (*Étude de perspective pour L'Adoration des mages*, 1480-1481) où il superpose, sur une étude architecturale structurée, des groupes, des animaux, des personnages sur des marches, certains aux contours nets, d'autres gribouillés, jusqu'à composer un fourmillement de traits nerveux impulsant un mouvement montant et descendant puissant. Une salle entière est consacrée à la recherche scientifique du maître, pour qui la connaissance est la clé indispensable à toute création artistique, avec de nombreux dessins anatomiques (voir la coupe sagittale d'un crâne avec

écriture inversée dont les lignes penchent un peu), des fleurs, une tête de chien, des pattes d'ours, des turbulences dans les cours d'eau, de l'astronomie, des calculs mathématiques ou optiques, etc. On y découvre aussi la totalité de ses petits carnets (conservés à l'Institut de France) qui ne quittaient jamais sa poche, permettant de comprendre combien ce cerveau ne s'arrêtait jamais de fonctionner.



Pour Léonard, la science des sciences reste la peinture, qu'il pratique avec une technique, ou plutôt une mise en œuvre, importée des Flandres, poussée jusqu'au génie. Le fameux sfumato consiste à estomper les contours par des centaines de couches de peinture ultra fines, procédé que l'on retrouve dans les tableaux tardifs, vers la fin du parcours. Comme la *Scapigliata* (vers 1500-1510), portrait presque monochrome, une merveilleuse tête de femme dont on croirait voir le vent balayer les boucles, aux traits comme fondus dans l'atmosphère mordorée, ou bien la *Sainte-Anne, la Vierge et l'Enfant jouant avec un agneau*, dite *La Sainte Anne* (1503-1519), le testament de Léonard et certainement le plus beau tableau du monde. « *Le peintre qui ne doute pas progresse peu* », note-t-il dans ses carnets. Que de travail et de remise en question !
