

LÉONARD DE VINCI

Martin Kemp

CITADELLES
& MAZENOD



Des collines toscanes de son village natal au château du Clos Lucé à Amboise, en passant par Florence, Milan, Mantoue, Rome..., ce livre retrace la vie passionnée et passionnante de Léonard à l'appui de ses écrits, des témoignages contemporains et de ses œuvres, conservées dans les plus prestigieuses collections publiques ou privées (Windsor Royal Collection, bibliothèque Ambrosiana de Milan, bibliothèque nationale de Madrid, L'Institut à Paris, Galerie des Offices à Florence, musée du Louvre, National Gallery de Londres et de Washington...).

En conjuguant une approche artistique et scientifique, c'est la plénitude de son travail de créateur, d'inventeur, de chercheur que cet ouvrage nous permet d'embrasser en suivant au plus près les réflexions qui ont animé cet esprit hors du commun. Doté d'une curiosité sans égale pour la nature qui l'entoure, cet artiste-savant s'est en effet intéressé à de nombreux champs du savoir : philosophie, mathématiques, mécanique, optique, anatomie, cartographie, architecture, astronomie, météorologie, ... sans oublier bien sûr l'art de la peinture, de la sculpture, mais aussi le théâtre et la musique !

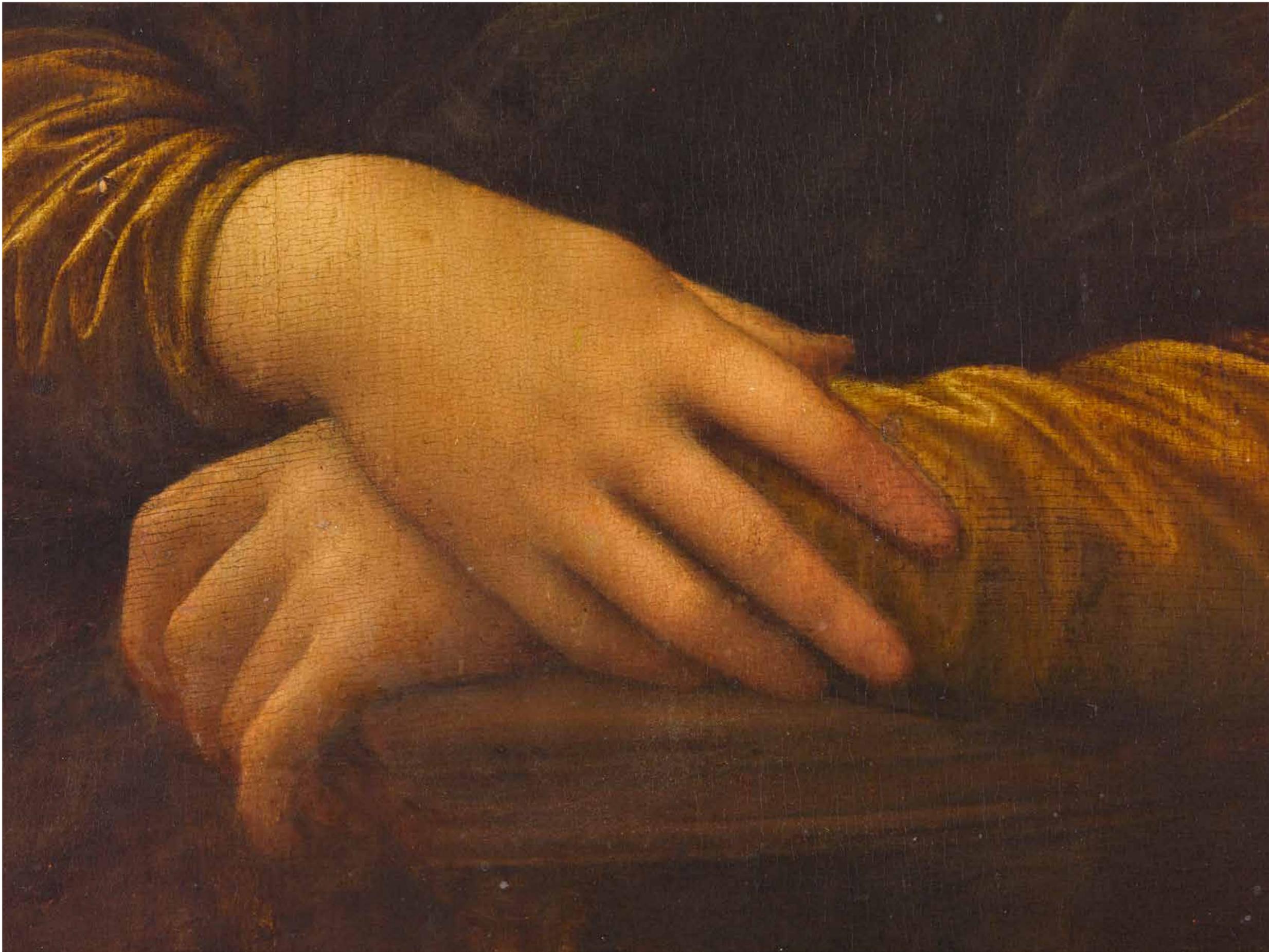
Outre les précieux quatorze à dix-sept tableaux qui lui sont attribués (portraits tels l'énigmatique *Mona Lisa* ou scènes religieuses telles les merveilleuses *Vierge aux rochers*), l'homme a laissé un œuvre graphique impressionnant dans ses carnets, les fameux « codex » et autres manuscrits, témoignant d'une infatigable quête de compréhension du monde.

Explorant l'inventivité créative infinie de Léonard, ce livre nous ouvre toutes les facettes d'un génie jusqu'aux découvertes et attributions les plus récentes.

Lis, vers 1474-1475
Plume, encre et lavis ocre, craie noire et rehauts de blanc sur papier, 31,4 × 17,7 cm
Windsor, Royal Collection, W. 12418

Page de gauche
La Vierge aux rochers (détail), vers 1494-1507
Huile sur bois, 189,5 × 120 cm
Londres, National Gallery

Couverture
Dame à l'hermine, vers 1490
Huile sur toile, 54,8 × 40,3 cm
Cracovie, musée national



SOMMAIRE

Préface
Remerciements
Abréviations et références



«Leonardo da Firenze»



Le microcosme



L'exercice de la fantasia



De retour en République



Le «premier moteur» de l'univers

Bibliographie
Index

Portrait de Mona Lisa (détail)
1503-1516
Huile sur bois, 77 × 53 cm
Paris, musée du Louvre

Même si les non-Florentins l'appelaient volontiers « Leonardo da Firenze », il ne saurait être sérieusement question de balayer d'un revers de main le nom sous lequel Léonard a si glorieusement traversé les siècles. À la toute fin de sa vie, c'est encore l'appellation « da Vinci » qu'il employait dans son testament, du nom de la bourgade des collines toscanes où il était né en 1452 et avait probablement passé l'essentiel de son enfance.

Non content d'être biographiquement exact, ce vocable se prêtait à tous les jeux de mots sur le verbe *vincere* (vaincre), filon que les poètes furent prompts à exploiter pour chanter ses louanges. Les humanistes de cour de la Renaissance italienne, qui résistaient difficilement à la tentation d'un bon mot, brodèrent ainsi une myriade de

variations sur le thème du peintre qui « vainc la nature » (*vince la natura*). Certes, l'éloge n'avait rien de gratuit, tant Léonard excellait à capter les effets du monde naturel.

Son nom légal, selon l'usage italien du temps, était Leonardo di Ser Piero da Vinci : c'est ainsi qu'on le trouve identifié pour la première fois en 1472 parmi les membres de la Compagnia di San Luca, la corporation des peintres florentins. Ce vocable le désigne comme le fils aîné – bien qu'illégitime – de Ser Piero da Vinci et d'une femme d'extraction inférieure nommée Caterina, aujourd'hui identifiée à Caterina di Meo Lippi, une orpheline âgée de quinze ans lorsque fut conçu l'enfant. Perpétuant la tradition familiale, Ser Piero était notaire : il rédigeait et interprétait des documents officiels en latin. Dans les années 1450 et 1460, il tenait à Florence un office florissant, et c'est probablement lui qui introduisit son fils dans les hautes sphères de la ville lorsque Léonard, semble-t-il élevé dans la demeure familiale de Vinci, fut en âge d'apprendre un métier.

Léonard n'était donc pas littéralement « de Florence », et il n'y passa pas tout à fait vingt ans sur les soixante-sept que dura sa vie. Mais en termes de lignage intellectuel et artistique, il peut légitimement être tenu pour un enfant de la capitale toscane.

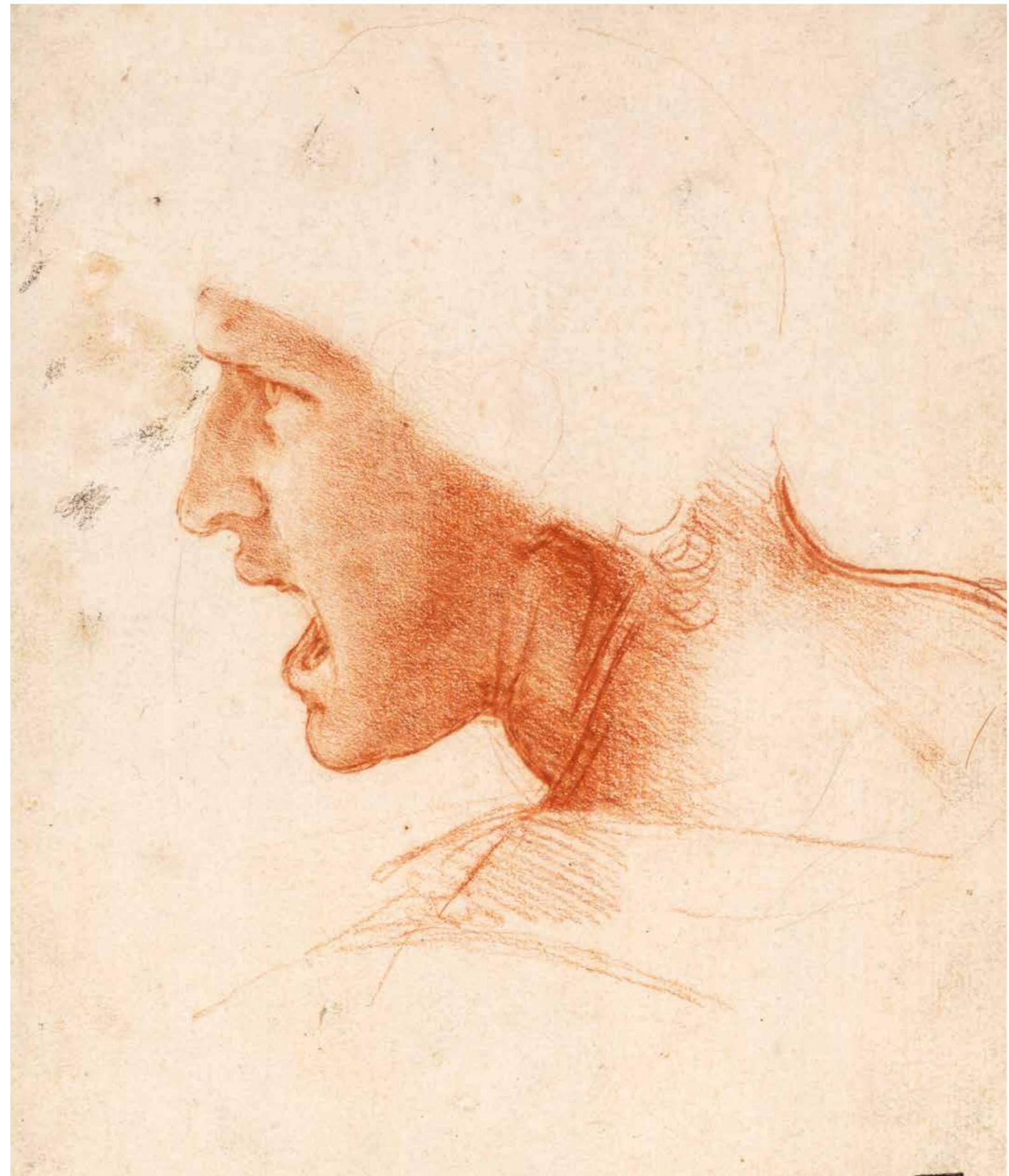
[...]

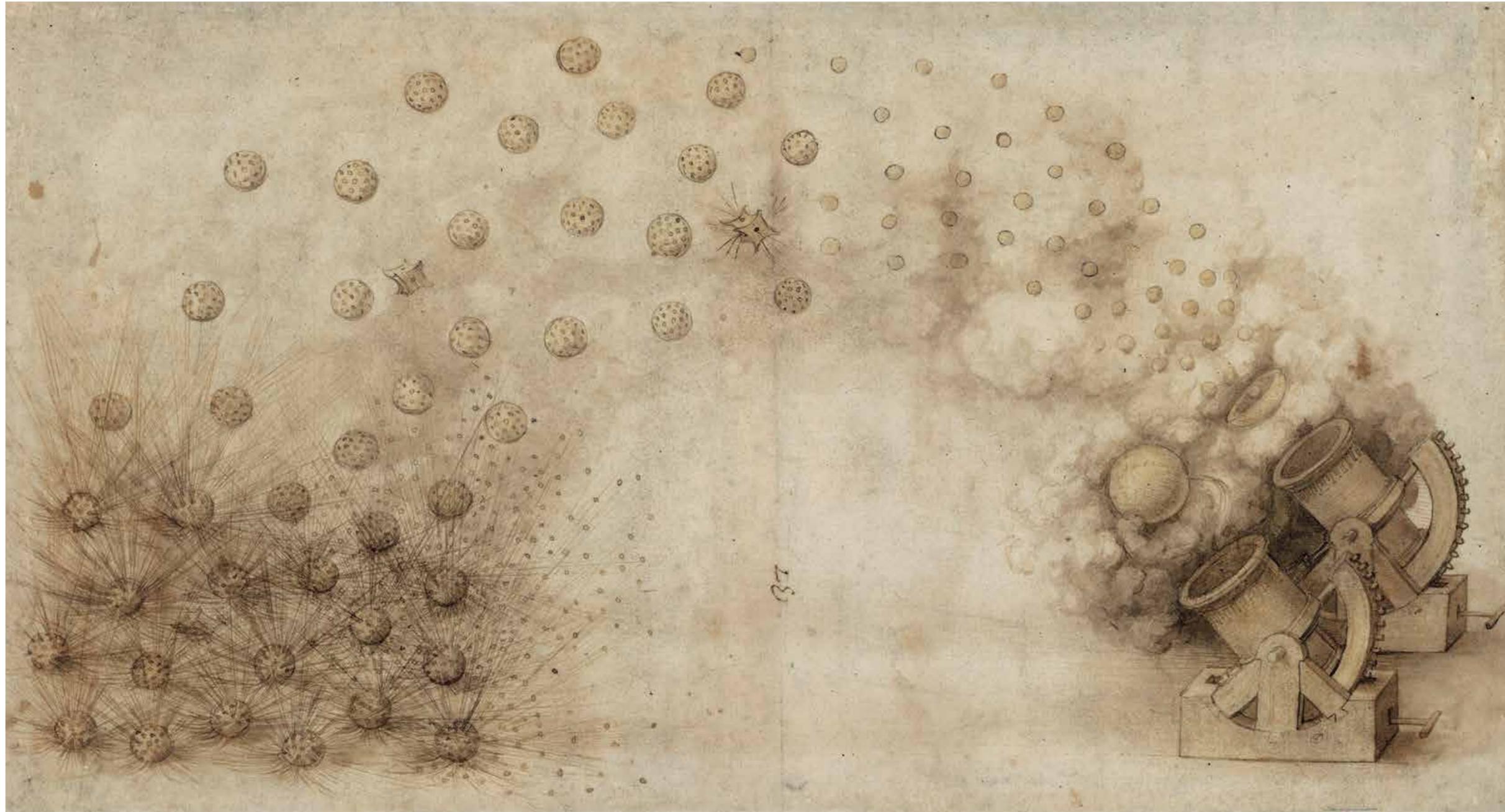
Le véritable dénominateur commun de ces dessins techniques de jeunesse est un sens inné du mouvement coordonné, cadencé, opérant souvent en synergie avec les forces vives de la nature. Idée tout



Cinq figures de grotesques, vers 1495
Plume et encre sur papier,
26 × 20,5 cm
Windsor, Royal Collection,
W. 12495r

Étude pour La Bataille d'Anghiari : tête de guerrier, vers 1504
Sanguine sur papier,
22,6 × 18,6 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum





à fait caractéristique de Léonard, il figure, jusqu'à sa source dans les montagnes, le cours d'eau impétueux qui alimente la roue à aubes pour actionner la vis d'Archimède. Le travail combiné du liquide coulant à flots et du mouvement hélicoïdal que lui imprime la vis ne cessera de le captiver dans toute la suite de ses recherches en hydrodynamique. La dynamique des forces naturelles est souvent mise en jeu. Dans un système d'écluses, l'eau coule d'un débord à l'autre en autant de cascades qui rappellent celles du *Baptême* (C.A. 90v); ailleurs, l'engrenage qui met en rotation une broche à rôtir est mû par la montée de l'air chaud faisant tourner un « moulin à vent » horizontal (C.A. 21r). Dans ce dernier cas, la nature elle-même fournit l'ingénieux régulateur du mécanisme : « selon que le feu est tempéré ou fort, la broche tourne lentement ou rapidement » – là où un mécanisme horloger tournerait en permanence à la même vitesse, quelle que soit la température de cuisson.

Cette broche mécanique nous mène aux portes du fantasque – ce domaine où l'utile fait jeu égal avec l'agréable, avec la pure joie de l'invention. C'est le cas de l'hygromètre esquissé sur la page où l'*Adoration* vient à préfigurer la *Cène*. Une éponge est fixée à l'une des extrémités d'un bras de balance ; lorsque l'humidité de l'air augmente, l'éponge l'absorbe et s'alourdit, faisant pencher le bras. Léonard a beau nous informer dans une note qu'il s'agit d'« un moyen de peser l'air et de savoir quand le temps va tourner », l'instrument se joue de sa fonction et devient en soi objet de fascination, sorte de variante plus scientifique de l'algue séchée qui sert de baromètre à l'amateur astucieux. Il serait présomptueux d'y voir une véritable expérience météorologique, et ce n'est pas même une invention originale (un instrument comparable se retrouve entre autres chez Alberti) ; mais en termes d'horizons ouverts à la recherche scientifique « pure », le potentiel est ici bien plus tangible que dans la science appliquée du Léonard hydraulicien.

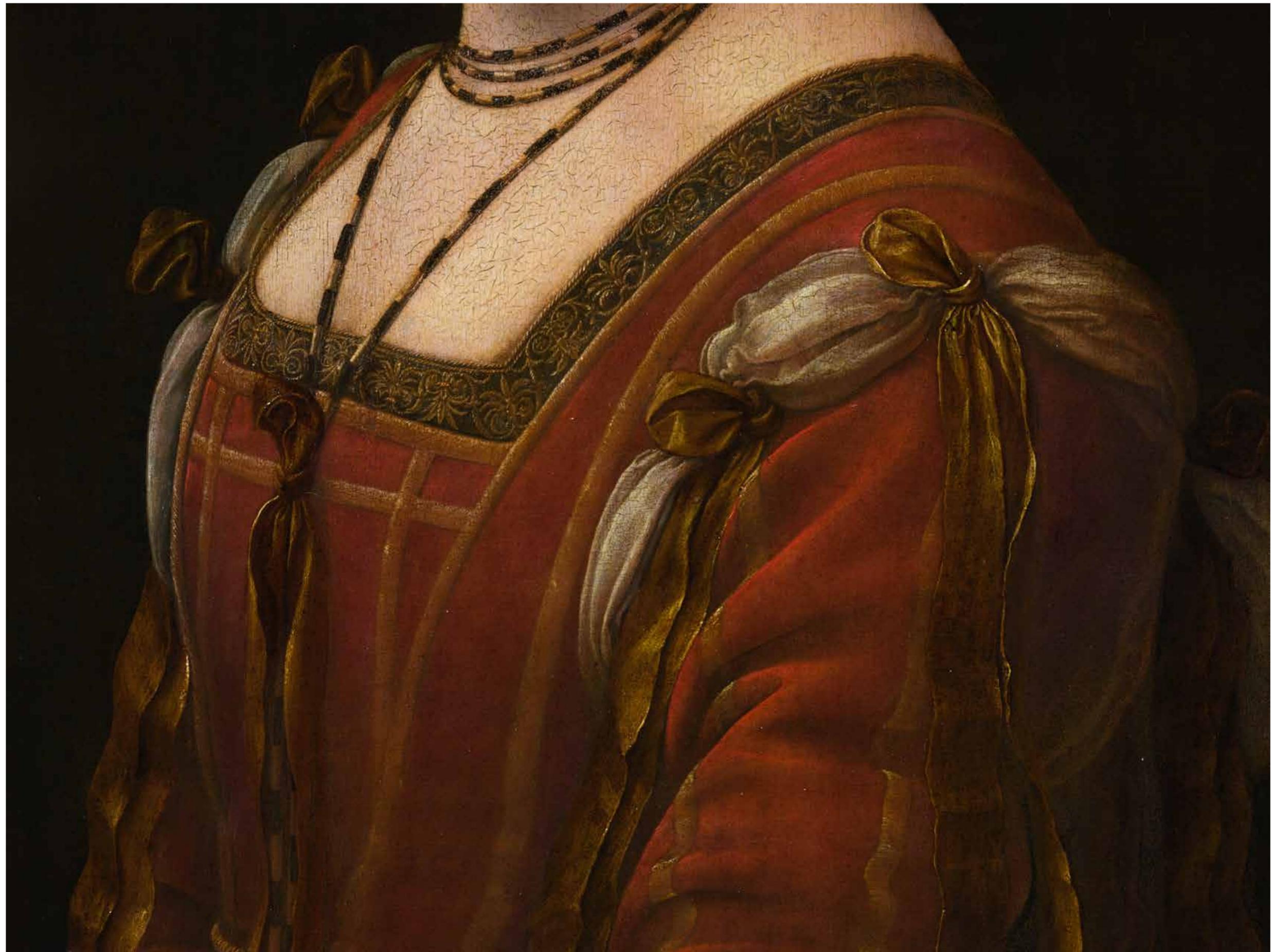
Mortiers jetant des bombes, vers 1485
Plume, encre et lavis
sur papier, 23,8 × 20 cm
Milan, Biblioteca
Ambrosiana, C.A. 33r

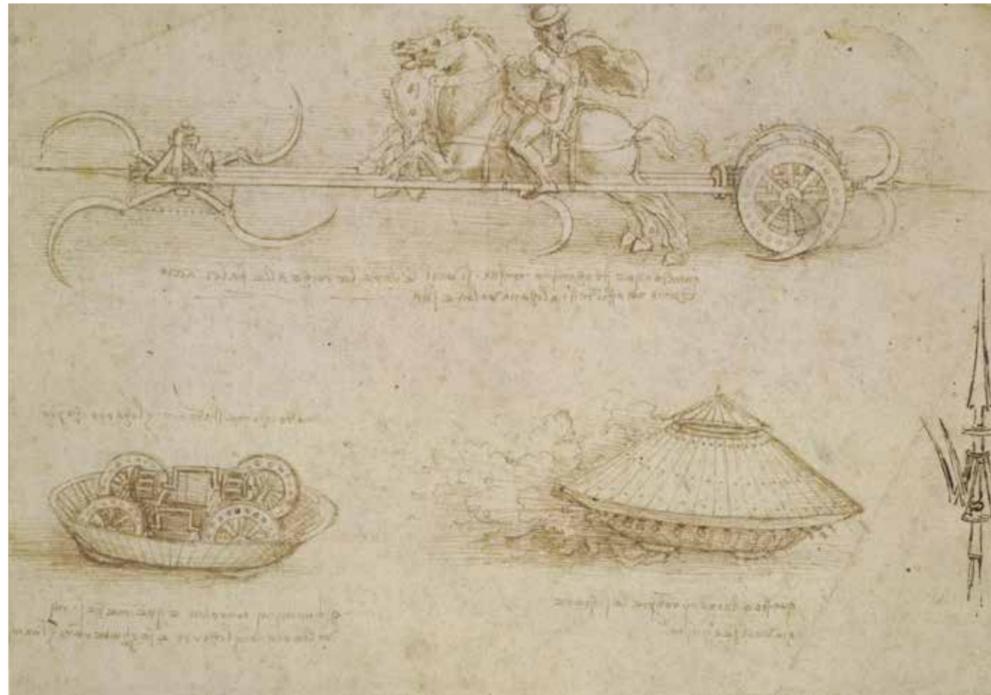
Si le gros des dessins et notes du jeune Léonard relève de l'ingénierie plutôt que de ce que nous appellerions « science fondamentale », on y relève aussi les prémices d'une spéculation pure sur les lois de la nature. Un dessin (C.A. 878v), précisément exécuté à l'aide d'instruments de géométrie, contient en germe un système de rouages qui trahit un intérêt pour les ratios entre mouvements, et pourrait trouver place dans un astrolabe ou quelque autre appareil astronomique ; l'on voit ailleurs (C.A. 42v) un cadran solaire en forme de quadrant voisiner avec plusieurs diagrammes de géométrie pure. Cette seconde page est l'une des plus révélatrices de toutes celles qui semblent précéder de peu le départ pour Milan. [...]

Cette tradition de l'artiste-ingénieur de la Renaissance italienne fournit donc le modèle historique du champ de compétences dont Léonard se targue dans sa lettre. Il n'y revendique aucune expérience pratique, et l'on



*Portrait de femme,
dit La Belle Ferronnière,
vers 1498*
Huile sur bois, 63 × 45 cm
Paris, musée du Louvre

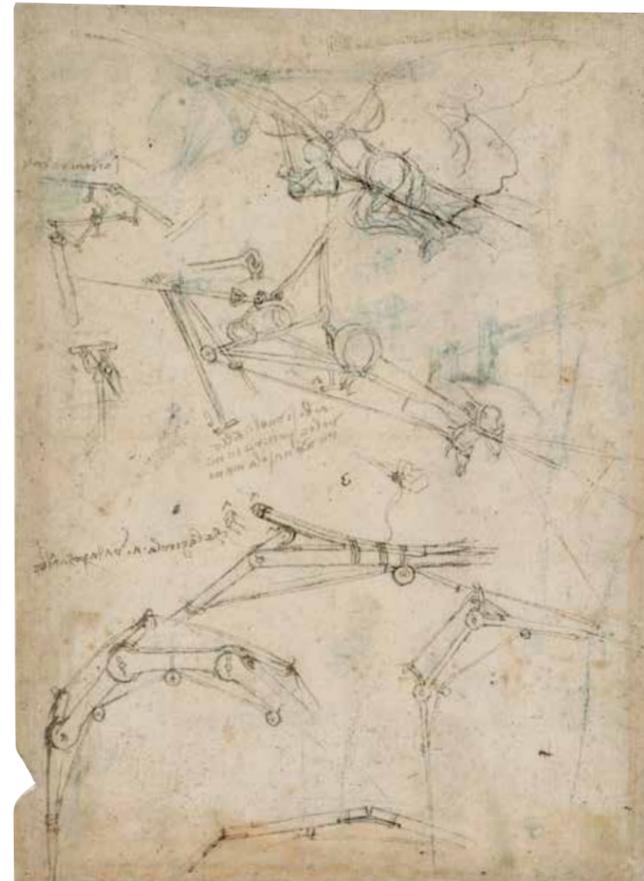
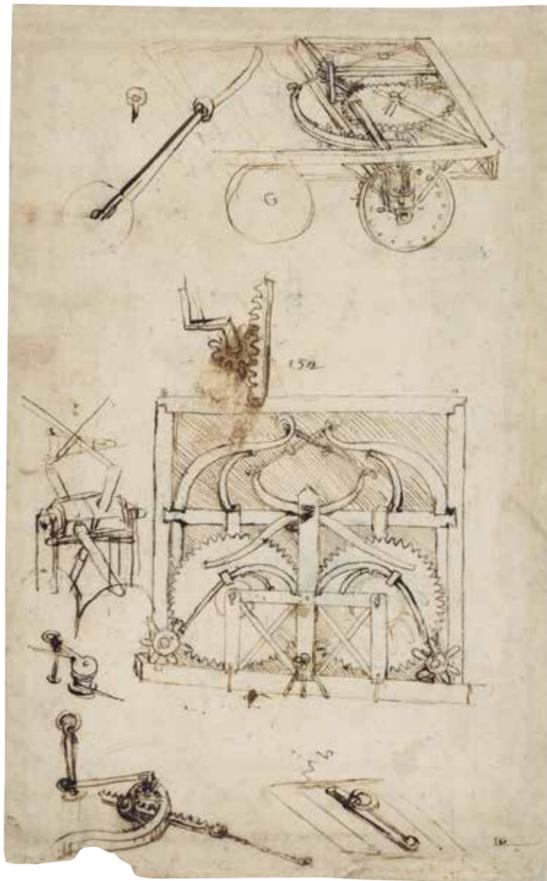




Char à faux et machine de guerre, vers 1485
Plume et encre sur papier, 17,3 × 24,6 cm
Londres, British Museum, inv. 1860.0616.99

Étude pour une automobile, vers 1483
Plume et encre sur papier, 26,5 × 16,7 cm
Milan, Biblioteca Ambrosiana, C.A. 812r

Machine volante en action, vers 1488
Plume, encre et mine de plomb sur papier, 26 × 19 cm
Milan, Biblioteca Ambrosiana, C.A. 747r



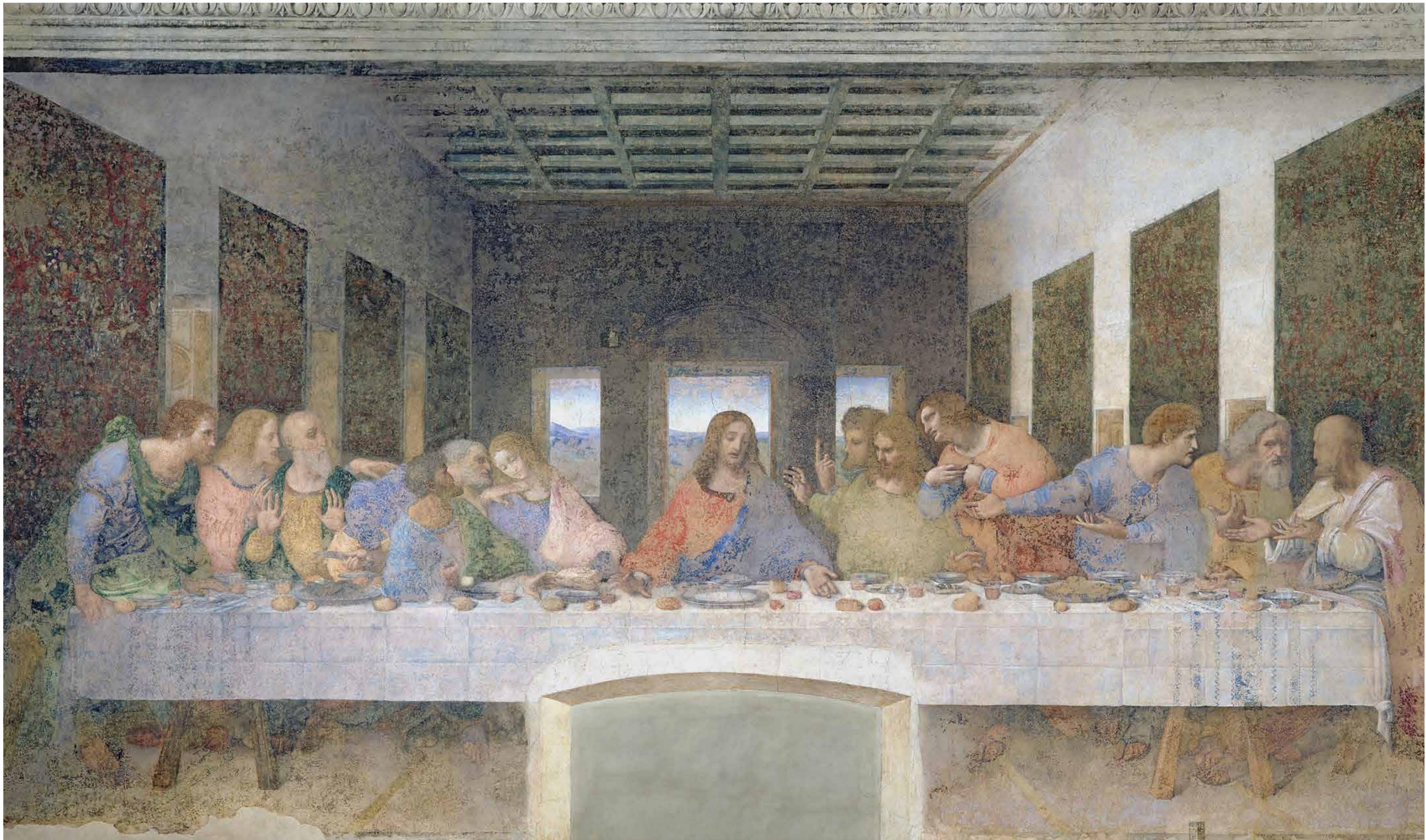
Études de turbulences hydrodynamiques, vers 1508-1509
Pierre noire, plume et encre sur papier, 29 × 20,2 cm
Windsor, Royal Collection, W. 12660v

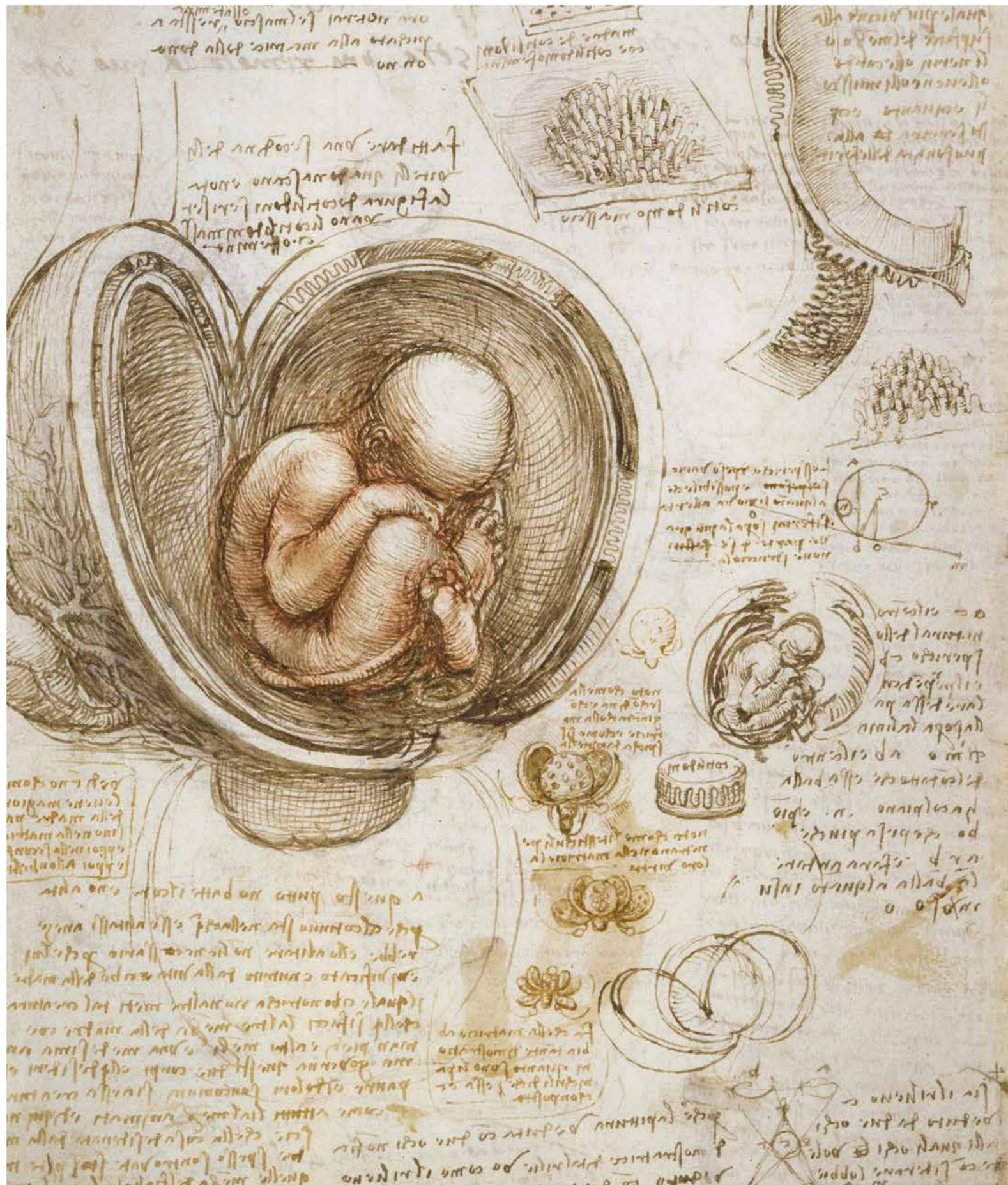
Double page suivante
La Cène, vers 1495-1497
Tempera sur plâtre, 460 × 880 cm
Milan, église Santa Maria delle Grazie

ignore si certaines de ses inventions avaient déjà été mises en œuvre ; pour autant, ses propos n'ont rien des élucubrations d'un excentrique étranger aux réalités techniques de son temps.

Ses inventions de jeunesse, civiles et militaires, semblent l'expression pratique d'un esprit extraordinairement créatif à la Brunelleschi, et reflètent déjà ce sens tout personnel de la nature en action qu'on retrouve dans ses premières œuvres d'art. Elles ne

reposent pas encore sur une connaissance profonde des principes de la dynamique et de la statique, mais on y sent s'amorcer le passage de la question de l'inventeur – comment ? – à celle du philosophe naturel – pourquoi ? Dans sa liste de noms du *Codice Atlantico*, Léonard semble consigner ses premiers pas sur sa voie d'autodidacte explorant l'héritage classique et médiéval, entreprise qui l'occupera tant dans la rédaction de ses carnets de notes milanais. Mais la connaissance complète des

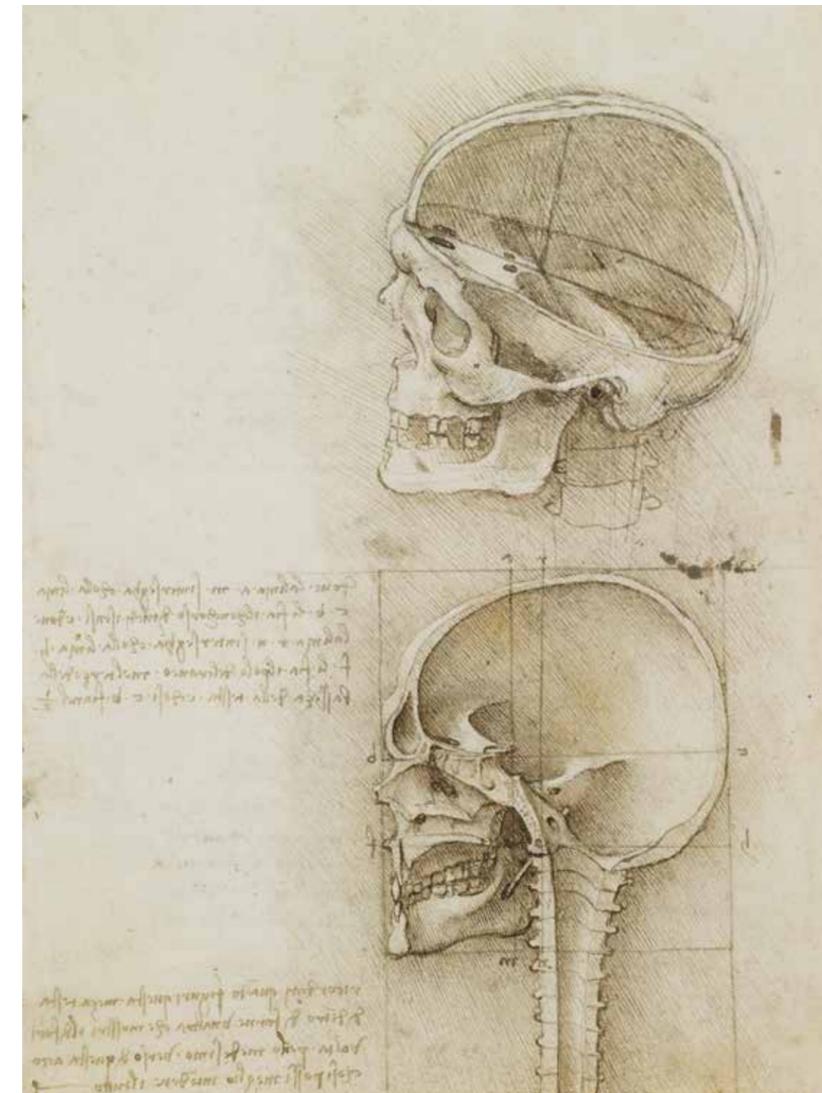




lois naturelles lui fait encore défaut. Tout comme sa maîtrise de la perspective en peinture n'a pas encore mûri en une véritable recherche sur l'optique, ses inventions restent pour l'essentiel des réponses pratiques à la question du « faire ». Toute sa science des leviers et engrenages tient en substance aux rudiments du technicien, de l'opérateur qui sait amplifier la force physique de l'homme pour soulever des poids ou transporter des blocs de marbre, faire fonctionner un rochet ou en perfectionner le mécanisme, augmenter la distance de tir d'une catapulte en allongeant son bras. Bien qu'elles soient rares et lacunaires, les pages témoignant de ses activités de jeunesse à Florence donnent une idée de son sens intuitif des processus sous-jacents ; mais elles ne trahissent presque rien encore de cette quête des causes intrinsèques qui l'obsédera à Milan.

Au sortir de sa formation florentine, Léonard s'était donc forgé une vision de l'art comme entreprise rationnelle fondée sur un ensemble de principes, ainsi qu'une solide pratique du dessin. De Verrocchio, il retenait un répertoire de motifs puissants, et un sens fluide et raffiné du mouvement dans l'espace. À tout cela, il apportait son intelligence innée de l'énergie naturelle en action – les remous de l'eau, la croissance des plantes, le frémissement des visages, l'afflux fugace de la lumière – et un éventail de procédés de son invention, propres à insuffler aux poncifs de l'art florentin une expressivité et une plasticité nouvelles. On retrouve dans ses engins et machines le même sens intuitif de l'énergie, du mouvement et de la géométrie spatiale. C'était déjà un grand artiste en devenir doublé d'un ingénieur plein de ressources, dans la pure tradition florentine.

L'on ne s'étonne donc pas de voir surgir, au détour d'un griffonnage peut-être destiné à étreindre une nouvelle plume, la formule *Maestro Leonardo Fiorentino* (C.A. 521v). C'est bien la capitale toscane qui lui a fourni le socle de son intellect et de son art, même si l'immense savoir qu'il s'approprie à édifier sur ces fondations doit autant à Milan qu'à Florence. Mais il convient par-dessus tout, dans ce qui précède et ce qui suit, de garder en mémoire que les produits de son esprit ne sauraient se réduire à la somme de toutes ces influences. Si l'on s'en réfère à la signature qu'il apposait sur ses missives, jamais il ne fut « Leonardo da Firenze », pas davantage que « Leonardo del Verrocchio » ou même « Leonardo Milanese » – mais toujours le seul, l'unique, *Leonardo da Vinci*.



Page de gauche
Fœtus dans un utérus, vers 1511
 Plume, encre et sanguine sur papier, 30,4 × 22 cm
 Windsor, Royal Collection, W. 19102v

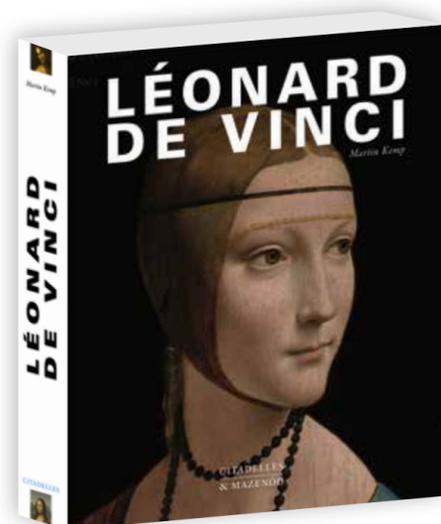
Crâne en coupe sagittale, vue latérale, 1489
 Plume, encre et charbon noir sur papier, 18,8 × 13,4 cm
 Windsor, Royal Collection, W. 19057r



Saint Jean-Baptiste,
vers 1509
Huile sur bois, 69 × 57 cm
Paris, musée du Louvre

Page de droite
**La Vierge à l'Enfant avec
sainte Anne et l'Agneau,**
à partir de 1508
Huile sur bois, 168 × 130 cm
Paris, musée du Louvre

Quatrième de couverture
Tête de Leda,
vers 1506-1508
Pierre noire, plume et encre
sur papier, 17,7 × 14,7 cm
Windsor, Royal Collection,
W. 12518



SPÉCIFICATIONS

Collection « LES PHARES »
Un ouvrage relié sous jaquette et coffret illustrés
544 pages, 32,5 × 27,5 cm, 450 illustrations couleur
Prix de lancement : 199 € (jusqu'au 24 février 2020)
ISBN : 978 2 85088 800 7
Code Hachette : 76 7053 1
Parution : 22 octobre 2019

L'AUTEUR

Spécialiste de renommée internationale de l'œuvre de Léonard, **Martin Kemp** est professeur émérite à l'Université d'Oxford. Diplômé de l'Université de Cambridge dans le domaine des sciences, il est également diplômé en histoire de l'art de l'Institut Courtauld. Il a rédigé de nombreux articles et ouvrages sur Léonard de Vinci (notamment *Leonardo*, Oxford University Press, 2004 ; *La Bella Principessa*, avec P. Cotte, 2010 ; *Leonardo da Vinci. The Madonna of the Yarnwinder*, avec Thereza Wells, 2012 et *Mona Lisa. The People and the Painting*, avec Giuseppe Pallanti, 2017) et organisé de nombreuses expositions sur cet artiste (Hayward Gallery, Londres ; Victoria and Albert Museum, Londres etc.)



