

Léonard de Vinci, 500 après sa mort ► Comment s'est construit le mythe autour de l'artiste et inventeur ?

- Entretien avec l'historien Pascal Briost
- *La Joconde*, une icône culturelle

DOSSIER RÉALISÉ PAR LOUIS FRAYSSE

L'homme et le mythe

RENAISSANCE. Léonard de Vinci, dont on célèbre cette année les 500 ans de la disparition, incarne plus que nul autre la figure du génie touche-à-tout.

Cet article commencera par une expérience toute simple : taper, dans un célèbre et tout-puissant moteur de recherche, les mots « Léonard de Vinci » et « génie ». Bingo ! Des milliers de résultats s'affichent à l'écran : « Léonard de Vinci, le génie de la Renaissance », « Léonard de Vinci, un génie intemporel », « Trois conseils de Léonard de Vinci pour être un génie », mais aussi « ce génie qui inventa l'avenir », « le génie paradoxal », « les secrets d'un génie », « l'enfance d'un génie », « un génie expliqué par son strabisme », génie par-ci, génie par-là, génie, génie, génie. Mais que dit-il exactement, ce terme de *génie* ? Et pourquoi semble-t-il inséparable de Léonard de Vinci ? Tâchons d'y voir plus clair.

Regardons pour commencer ce qu'en dit notre fidèle acolyte, le *Dictionnaire*

historique de la langue française. Génie, du latin *genius*, désigne initialement la divinité tutélaire de tout individu, avec laquelle chacun se confond. Ce n'est qu'à la fin du XVII^e siècle que s'impose le sens actuel d'« aptitude supérieure de l'esprit », puis d'« homme supérieur ». Cette idée, cependant, on la retrouve déjà sous la plume du premier biographe de Léonard de Vinci, Giorgio Vasari (1511-1574). Considéré comme le premier historien de l'art, son œuvre joue un rôle décisif dans la construction du mythe.

Vasari fait en effet de Léonard une figure clé de son recueil biographique *Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, dont la première édition paraît en 1550. Le natif de Vinci y est paré de toutes les vertus. « À lire Vasari, Léonard avait une beauté, une force et une intelligence supérieures à la normale, on retrouve là les topiques de l'artiste idéal, que l'on compare aux grands peintres de l'Antiquité », décrypte Jacopo Ranzani, chargé d'études à l'INHA, l'Institut national d'histoire de l'art.

Léonard y est ainsi décrit comme capable de tordre un fer à cheval à mains nues, ou si doué pour la peinture que son maître florentin, Andrea Del Verrocchio, aurait décidé de ne plus toucher à ses pinceaux. Des informations à prendre avec des pincettes : l'universitaire italien Carlo Vecce, l'un des meilleurs connaisseurs de Léonard de Vinci, rappelle que ce type de poncifs est utilisé à l'envi dans les biographies d'artistes de l'époque. Il s'avère que le texte de Vasari, quoique bien informé, est truffé d'inexactitudes. Des arrangements avec la réalité encore repris tels quels de nos jours.

« Vasari relate aussi la célèbre anecdote selon laquelle Léonard est mort dans les bras de François I^{er}, à Amboise, note Jacopo Ranzani. *L'histoire est belle mais a été inventée de toutes pièces – le roi résidait alors à Saint-Germain-en-Laye.*

On touche là au cœur de la fabrique du mythe, avec l'idée à la très forte portée symbolique que le roi des artistes meurt dans les bras du souverain le plus puissant de l'époque. »

Il se trouve que Giorgio Vasari, lorsqu'il publie son ouvrage, a un projet en tête, comme l'explique Pascal Briost, professeur d'histoire à l'université François-Rabelais de Tours : « Vasari utilise Léonard comme un archétype de l'artiste créateur, de l'artiste courtisan, un modèle qu'il veut promouvoir et qu'il oppose à l'artisan du monde des corporations. »

« Notre société raffole de ces héros emblématiques mais totalement sortis de leur contexte historique »

Léonard lui-même, affirme le chercheur, a su bâtir de son vivant sa réputation de « génie universel ». « Il avait conscience de son image, il a cherché, notamment à la fin de sa vie, à laisser de lui une image de philosophe, de savant aux connaissances multiples, ajoute Laure Fagnart, chercheuse qualifiée à l'université de Liège. *Mais Léonard de Vinci, aujourd'hui, c'est une icône culturelle, un label, un produit de consommation. Notre société raffole de ces héros emblématiques mais totalement sortis de leur contexte historique, comme peut aussi l'être Albert Einstein.* »

Cette notion de génie, toutefois, pose plusieurs problèmes. « L'idée de génie est toujours associée à quelque chose de solitaire, de transcendant, de purement individuel, poursuit Laure Fagnart. *Mais Léonard n'a pas tout inventé tout seul dans son coin !* »

De nombreuses inventions attribuées à Léonard sont ainsi des reprises amé-



liorées de machines imaginées par des prédécesseurs. De même, le Toscan, qui maîtrisait mal le latin, a su s'entourer d'amis qui lui restituaient le contenu d'ouvrages qui l'intéressaient (lire ci-contre).

Ce n'est pas tout. Estimer que Léonard, génie visionnaire, a inventé l'hélicoptère, l'automobile, le parachute ou le sous-marin, c'est faire fausse route, et ce pour une raison simple : l'homme n'a rien publié de

son vivant. L'essentiel de ses manuscrits ont été redécouverts et diffusés à la fin du XIX^e siècle. C'est nous, avec notre regard rétrospectif, qui jugeons *a posteriori* que Léonard avait inventé le futur.

Un génie latin

Le XIX^e siècle est un tournant. Jusqu'ici seulement admiré pour ses talents d'artiste, émerge avec la parution de ses carnets la figure de l'ingénieur et de l'inventeur génial. « *L'histoire de Léonard de Vinci entre en symbiose avec l'idéologie dominante du moment, celle du progrès, on est en plein dans l'époque de Jules Verne, indique Pascal Briost. Cela tombe d'autant mieux que l'on a alors besoin en France d'un génie latin, à une période où l'on vit une crise allemande de la pensée française – la défaite de 1871 contre les Prussiens a créé un réel complexe d'infériorité dans le pays.* »

La publication de ses manuscrits marque une nouvelle étape dans le

REPÈRES

- **1452** : Fils illégitime d'un notaire, Léonard naît à Vinci, en Toscane (« De Vinci » n'est pas un nom de famille, mais indique son lieu de naissance).
- **1464** : rejoint l'atelier d'Andrea Del Verrocchio, à Florence.
- **1472** : peint *L'Annonciation*, sa première œuvre.
- **1482** : quitte Florence pour Milan.
- **1492** : commence à peindre *La Cène*.
- **1502** : se met au service du condottiere César Borgia, fils du pape Alexandre VI.
- **1503** : retour à Florence, où il entame *La Sainte Anne* et *La Joconde*.
- **1506** : rejoint les Français à Milan.
- **1513** : s'installe à Rome, où il travaille pour Julien de Médicis.
- **1516** : quitte l'Italie pour la France, à l'invitation du roi François I^{er}.
- **1519** : meurt à 67 ans dans son manoir du Clos-Lucé, à Amboise.



© VIA WIKIMEDIA COMMONS

ENTRETIEN. Professeur d'histoire à l'université François-Rabelais de Tours, Pascal Brioist est un spécialiste de Léonard de Vinci.

Léonard de Vinci, un disciple de l'expérience

Vous rappelez que Léonard de Vinci était un « autodidacte d'exception ». Pourquoi ?

En 1464, âgé d'à peine 12 ans, le jeune Léonard entre dans l'atelier d'Andrea del Verrocchio, à Florence. Il s'y forme aux métiers de peintre, sculpteur, d'orfèvre ou encore d'ingénieur, au contact des hommes de métier. Lorsqu'il arrive à Milan, en 1482, il prend conscience que sa culture est à parfaire ; fils illégitime, il n'a jamais pu entrer à l'Université. Mais il a des amis qui lui prêtent des livres et partagent leurs savoirs, et il s'efforce, au fil des années, d'apprendre le latin. Il gagne ainsi accès aux découvertes scientifiques les plus pointues.

Il se définit lui-même comme un « disciple de l'expérience ». Comment cela ?

L'expérience est le dernier étage de la méthode qu'il a développée tout au long de sa vie. Tout commence par sa curiosité, universelle, insatiable, sans doute là depuis l'enfance. Il y a un vrai besoin de savoir chez Léonard. Il suffit pour cela de constater la vastitude de ses champs d'intérêt, de la peinture à la mécanique, en passant par la sculpture, la dynamique, l'anatomie, l'hydraulique, l'optique, la géologie, l'astronomie, la météorologie, la zoologie... et la liste est loin d'être exhaustive.

Cette curiosité va de pair avec une phénoménale capacité d'observation. Il est ainsi capable de comprendre et de décomposer étape par étape la formation d'un tourbillon ou le mouvement des ailes d'un oiseau. Il en va de même dans ses dessins anatomiques : personne avant lui n'a observé le corps humain avec autant d'attention.

Observer, pour Léonard, c'est aussi chercher à comprendre la mutation des formes, avec un recours constant à l'analogie, quelque chose d'omniprésent dans la pensée médiévale. On pense alors qu'il existe des effets d'écho entre les différents niveaux de la Création. Mais il va plus loin : pour lui, ces formes, qu'elles soient circulaires, en embranchements ou en spirales, sont des lois harmoniques qui composent la logique même de l'Univers. C'est pourquoi l'on retrouve souvent, dans ses carnets, des analogies entre les veines du corps humain et les rivières et leurs affluents, ou les branches des arbres et leurs racines. La pensée de Léonard est mobile, sans cesse en mouvement.

Et l'expérience ?

C'est ici que Léonard se démarque. Il ne tient jamais rien pour acquis. Si nombre de ses idées lui viennent de ses lectures, il cherche toujours à vérifier leur

véracité - ce n'est pas parce qu'Aristote affirme quelque chose que c'est nécessairement vrai. « *Mes idées, écrit-il, ont plus de valeur parce qu'elles naissent de l'expérience et non de la parole d'autrui.* » Innombrables, les expériences qu'il mène sont en outre effectuées grâce à un appareillage matériel ; on reconnaît là l'influence du monde des métiers.

Vous écrivez que Léonard de Vinci était un « homme de paradoxes »...

Si l'on étudie les carnets qu'il nous a laissés, on s'aperçoit que Léonard alterne entre périodes d'optimisme absolu et périodes de déprime profonde. C'est à la fois un homme sociable, plein d'humour, mais aussi quelqu'un qui a régulièrement besoin de rentrer en lui-même.

Là où il est le plus ambigu, c'est au sujet de la guerre. Il est fasciné par la conception des machines de guerre, y compris des plus cruelles ; on trouve dans ses carnets un dessin de char à faux laissant derrière lui des soldats démembrés. Mais après avoir accompagné les troupes de César Borgia sur un champ de bataille, il en conclut que la guerre est une « *folie des plus bestiales* ». Le paradoxe interpelle : d'un côté, il dénonce l'atrocité des combats, de l'autre, il est l'ingénieur militaire en chef de César Borgia, le plus dangereux des condottieres de l'époque, rien moins que le modèle du Prince de Machiavel.

Cette contradiction a dû le travailler, car, quand la république de Florence lui commande en 1504 une fresque militaire, on s'attend à ce qu'il représente la guerre héroïque, où l'on charge à la lance, protégé par saint Pierre et saint Paul. Pour Léonard, il n'en est pas question : lui veut dépeindre la guerre telle qu'elle est, il veut montrer l'âme des hommes se transformer en bête, il veut montrer la haine, la peur, les tourbillons de poussière et de sang dans la boue... Cette fresque, *La Bataille d'Anghiari*, n'a pas survécu, mais c'était sans doute l'une de ses œuvres les plus incroyables.

Comment caractériser la pensée de Léonard de Vinci ?

C'est celle d'un homme qui a dû contourner les obstacles créés par ses origines. Sa pensée est profondément hybride : il a acquis les bases de la culture savante en autodidacte et l'a complétée par sa propre culture, héritée de sa pratique assidue de l'observation et de l'expérimentation. D'où une liberté d'esprit unique, reconnue de tous. Dans plusieurs domaines, Léonard a atteint le point ultime de la connaissance de son temps. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR L. F.

mythe léonardien. En Russie, *Le Roman de Léonard de Vinci* de l'écrivain Dimitri Merejkovski, qui paraît en 1900, connaît un succès considérable. En France, les hommes et femmes de lettres, de Théophile Gautier à Joséphin Péladan, contribuent à nimer l'œuvre du Toscan d'une aura de mystère. On voit dans *La Joconde* un « sphinx », une « sirène », un être initié à tous les secrets de l'humanité (lire p. 10). Développé tout au long du XX^e siècle, ce thème aboutit, en 2003, au triomphe commercial du *Da Vinci Code*, roman de l'Américain Dan Brown vendu à plus de 80 millions d'exemplaires à travers le monde.

Difficile dans ses conditions de distinguer le mythe de l'Histoire. D'autant que certaines idées reçues ont la vie dure, comme la volonté prêtée à Léonard de protéger ses écrits parce qu'il utilise l'écriture en miroir - une pratique existante chez certains gauchers - ou sa réputation de ne jamais finir ses tableaux ou sculptures. C'est à Vasari, encore lui, que l'on doit ce dernier cliché. Dans son texte, pourtant laudateur à souhait, l'historien de l'art reproche à Léonard son indécision et sa propension à s'éparpiller dans de multiples projets à la fois. Mais c'est là lui faire un bien mauvais procès.

« *Là où Léonard a ouvert un nouveau chapitre dans la Renaissance, c'est par sa volonté non plus d'imiter la nature dans ses tableaux, mais aussi et surtout de la comprendre, dans l'idée que c'est cette compréhension qui permettra de la retranscrire de façon plus éblouissante,*

plus vivante, retrace Vincent Delieuvin, conservateur en chef au département des Peintures au musée du Louvre. *C'est dans cette optique qu'il faut replacer la méthode de travail de Léonard : pour lui, étudier la botanique, l'atmosphère, les expressions du visage humain ou la façon qu'ont les tissus de tomber doit in fine servir à sa peinture, pour restituer la vie.* »

Percer le mythe

Représenter le monde tel qu'il est, voilà le projet ultime de Léonard de Vinci. Mais son nom, aujourd'hui célèbre dans le monde entier, évoque à chacun des choses différentes, révélations ésotériques sur le sens de l'Univers pour les uns, méthodes de management disruptives pour les autres. Et l'homme, dans tout cela ? « *En tant que chercheur, il est passionnant d'essayer de percer le mythe, de détruire cette mythologie, pour découvrir qui était réellement Léonard de Vinci, tout en sachant qu'il a peu parlé de lui-même,* soutient Jacopo Ranzani. *C'est d'autant plus ardu que les idées reçues sur le personnage sont légion, et qu'il faut lutter contre la tendance à tout surinterpréter.* »

Retrouver l'homme derrière le mythe, donc, comme dans la dernière annotation datée des carnets de Léonard, quelque temps avant sa mort. Interrompant ses réflexions en cours sur la géométrie, il écrit simplement : « *etc., car la soupe refroidit.* » Tout génie qu'il soit, l'homme est alors là, tout près. ■

LOUIS FRAYSSE

La mort de Léonard de Vinci, un tableau d'Ingres achevé en 1818. La scène est apocryphe

À LIRE

- ▶ **Les audaces de Léonard de Vinci**
Pascal Brioist, Stock, 2019.
- ▶ **Léonard de Vinci, homme de guerre**
Pascal Brioist, Alma, 2013.
- ▶ **Léonard de Vinci**
Carlo Vecce, Flammarion, 2019.
- ▶ **Léonard de Vinci en 15 questions**
Vincent Delieuvin, Hazan, 2019.
- ▶ **Léonard de Vinci à la cour de France**
Laure Fagnart, PUR, 2019.
- ▶ **Léonard de Vinci, la biographie**
Walter Isaacson, Quanto, 2019.

ICÔNE CULTURELLE. *La Joconde*, l'œuvre la plus connue de Léonard de Vinci, est exposée au musée du Louvre à Paris. Mille fois parodié, le tableau fascine et suscite toujours autant de fantasmes.

La Mona Lisa, portrait roi

Léonard de Vinci, c'est quel siècle déjà ? » Salle 711, pavillon Denon, au musée du Louvre à Paris, un vendredi matin d'avril. Plus d'une centaine de visiteurs se pressent les uns contre les autres pour tenter d'apercevoir le tableau le plus célèbre du monde. Dans cette vaste pièce lambrissée de parquet, la Mona Lisa paraît bien menue avec ses 77 centimètres de haut pour 53 de large. Une impression accentuée par le fait que la salle est actuellement en travaux ; la Joconde y trône seule.

Enfermée dans une cage de verre, protégée par une large barrière de bois, elle semble imperturbable, malgré le brouhaha incessant et la forêt de smartphones qui lui fait face. Les gardiens de musée – deux de chaque côté du chef-d'œuvre – ont l'air las du balayeur dont la bourrasque vient une fois encore d'éparpiller le tas de feuilles mortes.

C'est que la scène qui se déroule sous leurs yeux a quelque chose d'hypnotique, comme un chaos organisé. Léonard de Vinci, qui s'est passionné pour la dynamique et le mouvement des choses, aurait sans doute été fasciné par ce va-et-vient permanent. Chacun veut immortaliser l'instant : les photographes sont



Peintures du musée du Louvre. Léonard, inspiré par les maîtres flamands, a développé sa propre technique picturale, le sfumato. Cet effet vise à représenter les choses comme sous un léger voile de brouillard, de fumée, et finit par diluer les contours, par créer d'imperceptibles transitions de l'ombre à la lumière. Cela a fasciné des générations d'artistes. Malgré ses 500 ans, la Joconde a conservé son éclat extraordinaire. »

Mis en valeur au musée du Louvre, le tableau gagne en notoriété au XIX^e siècle, lorsque les écrivains et les occultistes s'en emparent. Mais la Mona Lisa ne bénéficie pas encore du statut d'icône culturelle. Pour cela, il faut attendre le début du siècle suivant et un événement rocambolesque, qui va lui accorder une renommée planétaire : son vol.

Le mardi 22 août 1911, on s'aperçoit que *La Joconde* a disparu de son cadre. La stupeur est totale en France. Où est-elle passée ? Les journaux s'emparent avec délectation de l'affaire ; la police, sur les dents, soupçonne un temps Pablo Picasso et Guillaume Apollinaire, dont l'ancien secrétaire a déjà subtilisé des statuettes au Louvre. Il faudra attendre le mois de décembre 1913 pour découvrir le fin mot de l'histoire. Un ancien employé italien du musée, Vincenzo Peruggia, dont les motivations restent floues, a dérobé le tableau, l'a entreposé à Paris avant d'essayer de le vendre à Florence, où il sera appréhendé. Le 4 janvier 1914, *La Joconde* est restituée au Louvre, auréolée d'une popularité accrue.

Depuis, les thèses prolifèrent à son sujet,

en premier lieu sur son identité. On a vu dans *La Joconde* un portrait de Catherine Sforza, fille du duc de Milan, de la marquise Isabelle d'Este, de la mère de Léonard, de son amant Salaï ou encore de son double féminin. Que de mystères... Or, selon toute probabilité, la Joconde ne serait autre que Mona Lisa del Giocondo, l'épouse d'un marchand de soie florentin. Une note manuscrite de 1503 le confirme. Reste que la peinture, souligne l'historien Pascal Brioi, attire les hypothèses farfelues « comme un aimant ».

Dans *Isis, La Joconde révélée* (Maxiness, 2016), Thierry Gallier, auteur féru d'ésotérisme, est ainsi persuadé d'y voir

La cage de verre qui enferme La Joconde, au musée du Louvre

raconté le mythe égyptien d'Isis et d'Osiris. En retournant le tableau dans tous les sens et en y superposant jusqu'à quatre (!) calques de *La Joconde*, il y décèle absolument partout des autoportraits de Léonard, dans les boucles de cheveux de Mona Lisa ou dans la nature qui l'environne. « Pivotez ce livre d'un quart de tour, dans un sens ou dans l'autre, et vous ne verrez plus rien, à part la confusion verdâtre du paysage, écrit l'auteur. Ceci démontre à quel point ses portraits se fondent naturellement dans le décor. »

Nous aurait-on menti ? Vincent Delieuvin en doute : « Si vous voulez vraiment voir la silhouette d'un éléphant dans la Joconde, je suis sûr que vous la verrez ! À moins que vous n'y cherchiez une marmite, ou le portrait caché de votre grand-mère. Chaque semaine, nous recevons des lettres de personnes affirmant avoir découvert l'identité réelle de Mona Lisa ou le lieu exact du paysage d'arrière-plan. »

Tendresse infinie

« Bon, je crois qu'on a perdu les autres. » Retour dans la salle 711 du musée du Louvre. Deux adolescents cherchent du regard le reste de leur classe, alors que le groupe organisé de retraités américains est enfin parvenu à proximité de *La Joconde*. Mais il est temps pour nous de la quitter. Dans la galerie des peintures italiennes, à plusieurs pas de là, quelques personnes se tiennent debout face à un tableau, *La Sainte Anne*, d'un certain Léonard de Vinci. On s'y arrête une minute, puis deux, puis dix, hypnotisé par la tendresse infinie qui émane de cet autre chef-d'œuvre. ■

LOUIS FRAYSSE

« Ceux qui voient La Joconde sont émerveillés par l'impression de vie qui se dégage du tableau »

prises au pas de charge ; les sourires figés, déçus ou ravis. Un groupe organisé de retraités américains progresse prudemment, casquettes vissées sur le crâne, tandis qu'un touriste chinois s'échine à photographier la tête de sa mère avec, en arrière-plan, la Joconde, mais sans les touristes danois de 1,97 m. Impossible, dans tous les cas, d'approcher la Mona Lisa à moins de cinq mètres. Pour un tête-à-tête mystique avec l'énigmatique sourire et les yeux qui ne vous lâchent jamais du regard, il faudra repasser.

Le sfumato

Mais au fait, d'où vient-elle, cette fascination pour la Joconde ? De très loin, assurément. Giorgio Vasari, le premier historien de l'art, la mentionne déjà en 1550. Le peintre Raphaël lui-même, accueilli dans l'atelier de Léonard à Florence, en réalise des copies. Ses contemporains sont fascinés par la technique du Toscan. « Ceux qui ont la chance de voir la Joconde à l'époque sont tous émerveillés par l'impression de vie qui émane du tableau, explique Vincent Delieuvin, conservateur en chef au département des

La Cène et La Sainte Anne, deux œuvres chrétiennes

Vincent Delieuvin est conservateur en chef au département des Peintures du musée du Louvre :

« Nous n'avons malheureusement que peu de connaissances sur la personnalité de Léonard de Vinci, et la nature de sa foi reste un mystère. Par l'importance qu'il apporte à l'expérience, on sait que c'est un homme qui n'hésite pas à remettre en question les choses établies. Mais attention à ne pas en faire un athée avant l'heure pour autant : plusieurs de ses œuvres démontrent au contraire une intelligence extraordinaire dans la réflexion autour des grandes idées de la foi chrétienne.

La Cène, peinte dans le couvent de Santa Maria delle Grazie, à Milan, à partir de 1492, est ainsi une fascinante synthèse de deux éléments majeurs : la trahison du Christ et l'institution de l'eucharistie. De même, *La Sainte Anne, la Vierge à l'Enfant jouant avec un agneau*, dite *La Sainte Anne*, est une œuvre d'une grande complexité. Ce tableau, que Léonard n'a cessé de perfectionner jusqu'à sa mort en 1519, montre l'instant même où la Vierge accepte le destin tragique mais sublime de son fils, celui de se sacrifier pour le pardon des péchés de l'humanité. On assiste à cet équilibre extraordinaire entre les personnages, avec ce sourire empreint de mélancolie de la Vierge qui se résout, malgré son instinct maternel, à laisser aller Jésus vers l'agneau, et donc vers la mort. Nous avons la chance de disposer de très nombreux dessins préparatoires pour ce tableau, qui témoignent de la subtilité de la réflexion théologique de Léonard. »

PROPOS RECUEILLIS PAR L. F.

► *Léonard de Vinci en 15 questions*, Vincent Delieuvin, Hazan, 2019.