

Léonard, ce sculpteur

Édouard Lachapelle

Volume 4, Number 1, September 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lachapelle, É. (1987). Léonard, ce sculpteur. *Espace Sculpture*, 4(1), 6–8.

LÉONARD, CE SCULPTEUR

Que faut-il entendre par les mots de Mozart: "Le travail n'est rien sans le don et le don n'est rien sans le travail"? Je me refuse ici à entrer dans ce que le mot 'don' m'oblige à nommer une théologie de la grâce.



On en aura entendu parler de Léonard de Vinci... et beaucoup! De la même manière qu'il y a en peinture de ces jeux de perspectives qui font illusion et que l'on nomme 'trompe-l'oeil', n'y aurait-il pas en histoire de ces points de vue où des discours simplificateurs créent de fausses ouvertures là où il n'y a pas d'espace pour une pensée féconde. ☞ Ainsi, d'aller dire que Léonard est précurseur de ceci et inventeur de cela avec cinq cents ans d'avance, c'est en faire un surhomme dont je n'hésite pas à ranger les magies

à côté de celles de Goldorak ou de Spiderman. Que la quincaillerie d'appoint soit futuriste ou Renaissance ne changeant pas grand-chose à l'infantilisme de la fable! ☞ Ce Léonard complètement médiatisé, cette machine à faire consommer de la culture, ce héros dont tout le monde vante les dons exceptionnels, pour le sensationnalisme de l'exception, comme il est rentable aujourd'hui avec cinq siècles de retard! ☞ Certes, ce n'est pas un homme comme vous et moi... car ni vous ni moi ne sommes appelés par tous ces beaux discours à inventer nos propres valeurs. Que valent donc les pensées de cet ingénieur que l'on nous propose sans rêverie, cet espèce d'anachronique technocrate, cette variante de divinité dont les reliques sont l'objet d'un fétichisme mystificateur. Il n'y a pas de 'vrai' Léonard... que celui peut-être qui nous proposerait non une passive admiration mais un partage dynamisant. **Les vilaines langues** Il s'avance, lui, le beau Leonardo. ☞ Entouré d'une tribu froufrouante de mignons ricaneurs. Non pas les fils de famille! Ceux qui portent un nom ne le fréquentent pas de cette manière... du moins pas en plein jour. Mais ceux-là, les innombrables voyous qu'il a habillés à grands frais, pommadés, frisottés, parfumés. Ils sont toute une petite bande. Les voyez-vous qui viennent? ☞ Lui, il est accoutumé de telle sorte qu'ingénieur ou non, on ne le laisserait pas facilement entrer en semblable appareil dans les bureaux de Lavalin. Cela s'appelle les règles du jeu. Et non content d'afficher cette voyante élégance, il ne cache pas ses moeurs, —des moeurs qui pourraient lui valoir le bûcher—, et sous la protection des grands fait la grande, bravant la peur des fagots. **L'autre** Il vient aussi mais d'un pas différent, l'autre, le Buonarroti. Un ours trapu. Tout autre: mal vêtu, sans coiffure, associable et crasseux. "L'inconsolé, le ténébreux, le veuf." Portefaix chargé d'une morale qui l'écrase, Atlas plutôt qu'Apollon. Ce passionné bûcheur de marbre à qui l'on ne connaît ni maîtresse, ni amant, ni même un ami, solitaire à une tâche sans mesure par lui-même assigné. ☞ Vont-ils s'aborder? Michel-Ange renfrogné, clos sur l'abîme de ses profondes songeries ne les verra sans doute pas. Léonard le déteste ouvertement ce besogneux sans atour qui, avec ses vingt-trois ans en moins, est en train de lui voler la vedette. Ils ne viennent pas du même atelier. Léonard peut se réclamer des enseignements du grand Verrocchio qui n'était pas seulement sculpteur mais aussi, c'est beaucoup plus 'noble', peintre. Ce Verrocchio, l'héritier de Donatello, n'est-ce pas un maître de plus d'importance que ce Ghirlandaio dont l'autre a été l'élève. ☞ Michel-

Ange va passer sans même les remarquer quand, sûr de l'appui de ses fols acolytes, avec l'appoint cruel d'une hautaine archiduchesse certaine de son fait, Leonardo lui décoche cette flèche: "Eh, où vas-tu, toi qui chemines seul comme la mort?" ☞ Michel-Ange a mal réagi. Il a montré son trouble. Son animale timidité est en plein désarroi. Il ne sait pas comment répondre à la superbe de son adversaire. Lui, l'isolé, qui ne s'appuie que sur son métier de Titan, que va-t-il rétorquer?... ☞ Vas-y! Dis-lui que tu le méprises. De toute manière tu ajouteras très peu à toutes les raisons qu'il se donne de se mépriser lui-même.. **Tous les dons** Mais que n'a-t-il pas pour lui ce Léonard! Jeune homme, il était reconnu comme étant d'une remarquable beauté. Certains le disent d'une force physique hors du commun. Il joue agréablement de la guitare et a composé de la musique que plusieurs admettent n'être pas vilaine. Il dessine comme un dieu... (à supposer qu'un immortel se livre à une telle activité... Ceux qui savent ne devoir jamais connaître la mort ont autre chose à faire que de poursuivre, armés d'un crayon, des fantômes sur une feuille de papier. Rire, par exemple). Il faut lui reconnaître une grande facilité dans l'art de peindre, lui céder de grandes connaissances en géométrie et en mathématiques. Tu pourrais peut-être, Michel-Ange, lui trouver la cervelle un peu sèche, lui dire qu'il n'a pas accès à la poésie... ☞ Toi qui as fait de David, ce jeune tueur de géant, un géant à son tour, amène ce Leonardo sur la pratique de la sculpture.

Cloue-lui le bec devant ses sots compagnons. ☞ Et là voilà toute trouvée la réplique: "Ah toi qui as fait le modèle d'un cheval de bronze que tu n'as même pas été capable de fondre et que tu as abandonné honteusement. Et dire que ces capons de Milanais t'ont cru!"... **Le cheval** Il y a un des carnets de Léonard dont la première phrase est: "Ce 23^{ème} jour d'avril 1490 j'ai commencé ce livre et recommencé le cheval." Ce fameux cheval! ☞ C'est Ludovic Sforza dit le More, duc de Milan, qui a eu... doit-on dire le malheur... de commander une statue équestre à Léonard de Vinci. Voilà notre Léonard sculpteur. C'est de sculpteur à sculpteur qu'il nous sera permis, pour ainsi dire, de comparer Léonard et Michel-Ange. ☞ Alors que ce dernier s'attaque à la pierre après quelques ébauches dessinées d'une main enlevée, cherchant de son ciseau la figure prisonnière du bloc comme si, déjà, elle s'y cachait, l'autre va accumuler esquisses sur esquisses et, après de nombreuses études, travaillera le modèle de plâtre ou d'argile plutôt par addition que par soustraction. ☞ C'est que Michel-Ange est un homme d'un tempérament plus imaginaire, plus 'instinctif', moins technicien que Léonard qui, lui, s'attardera aux aspects 'mécaniques' du projet. C'est dans l'atelier de Verrocchio qu'il a été initié aux questions de fonte et aux méthodes de moulage. Il en connaît les difficultés et ose donner à son projet des proportions colossales dépassant tous les exemples alors connus. ☞ Et c'est bien dans l'esprit de la Renaissance qu'une idée de statue équestre ait germé dans la tête de Ludovic le More et de son dispendieux Léonard. Quand on a usurpé le duché de son neveu, il faut légitimer son pouvoir par un monument rappelant les empereurs romains,



monument dont Verrocchio, à la suite de Donatello, vient, quelques années auparavant, de donner l'exemple avec son COLLEONE de Venise. Le fait de représenter un empereur par une statue équestre dont le socle



portait souvent une inscription donnant au cavalier le titre de 'divus' a semblé aux gens du moyen-âge relever de l'idolâtrie. De tous les exemples antiques, une seule de ces œuvres avait survécu à l'iconoclastie des chrétiens. Celle de Marc-Aurèle. Non pas à cause de la sagesse de cet Antonin mais par une confusion qui a fait passer ce monument pour une représentation de Constantin qui, lui, avait été baptisé... par conséquent ensuite épargné. A Padoue, le grand Donatello avait, le premier, remis à l'honneur ce mode de

représentation en mettant en place vers 1450 sa statue équestre de Erasme da Narni. Ensuite vers 1480, Verrocchio avait réalisé son COLLEONE. C'est donc dans une filiation très claire que s'inscrit le Ludovic de Léonard. Mais celui-ci va vouloir surpasser ses devanciers, non seulement par les dimensions de la sculpture mais aussi par la position particulièrement audacieuse du cheval qu'il veut cabré plutôt que plus stable, au pas, une seule patte levée. C'était se confronter à de savantes recherches d'équilibre et, surtout, à des problèmes de coulage de bronze. D'infructueuses tentatives, compliquées par de nombreux changements de solutions, seront poursuivies pendant près de seize ans... jusqu'à ce que la fabuleuse quantité de bronze réunie pour l'éventuelle fonte soit cédée par le duc de Mantoue à son beau-frère Ercole d'Este, qui versait plus dans les canons que dans le triomphalisme de parade. Le modèle, désormais inutile, continuera pendant quelques années à susciter l'admiration par ses lignes audacieuses et ses huit mètres de haut. Jusqu'à ce qu'il s'effondre, tout délabré. Déçu mais non découragé, notre Léonard acceptera, en 1511, un second projet du même type, à Milan encore, mais cette fois pour les nouveaux maîtres de la ville, les Français. Aurait dû être en selle, Trivulce, maréchal des armées de Charles VIII mais, dès l'année suivante... le cheval de Léonard meurt définitivement, les Français ayant dû évacuer Milan. Son cheval mort?... pas vraiment. Nous restent les splendides études qui sont aujourd'hui à la bibliothèque royale de Windsor. C'est Pietro Tacca qui, vers 1640, réalisera une statue de Philippe IV d'Espagne où le cheval sera cabré comme l'aurait voulu Léonard. En 1782 à Saint-Petersbourg, Falconet, à la demande de Catherine II, arrivera avec le PIERRE LE GRAND: sommet de l'art de la statuaire qu'avait cherché à atteindre Léonard, ce sculpteur. Ironie du sort: c'est à Michel-Ange que sera confié, vers 1550, (trente-et-un ans après la mort de Léonard), le ré-aménagement de la place du Capitole au centre de laquelle sera placée la statue équestre de Marc-Aurèle. C'est donc sur un socle dessiné par "ce Buonarroti" qu'avance à pas immobiles le cheval du pieux Antonin, loin du chimérique projet qu'avait entretenu Léonard d'étonner le monde en rêvant de faire du bronze se cabrer.