

Léonard de Vinci, Michel-Ange et la Renaissance à Florence De l'Arno au canal Rideau

René Viau

Volume 49, Number 199, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52612ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2005). Léonard de Vinci, Michel-Ange et la Renaissance à Florence : de l'Arno au canal Rideau. *Vie des arts*, 49(199), 54–57.

LÉONARD DE VINCI
MICHEL-ANGE
ET LA RENAISSANCE À FLORENCE

DE L'ARNO AU CANAL RIDEAU

René Viau

EN 125 TOILES, DESSINS, SCULPTURES ET ESTAMPES, *LÉONARD DE VINCI, MICHEL-ANGE ET LA RENAISSANCE À FLORENCE* – LA GRANDE EXPOSITION ESTIVALE DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA – FAIT FIGURE D'EXPOSITION DOSSIER. SA PORTÉE RÉSIDE DAVANTAGE DANS LES DÉTOURS PLUS QUE DANS L'ÉNONCIATION DES GRANDS NOMS DU TITRE. POUR TOUT DIRE, ELLE OFFRE UNE VISION RENOUVELÉE DE LA PÉRIODE PHARE QUE CONSTITUE LA RENAISSANCE À FLORENCE.

Invasion de l'Italie. Départ des Médicis. Après le règne de Savonarole et de ses *Popolani*, pleurnicheurs, la vie artistique reprend à Florence. De retour à Florence, Léonard de Vinci siège au comité qui doit décider de l'emplacement de la colossale sculpture en marbre que l'on a commandée en 1501 à Michel-Ange, de 25 ans son cadet, pour la Piazza della Signoria. Mi-Hercule, mi-Apollon plein d'audace et de grâce, son David est le symbole de la jeune République. L'exposition s'ouvre sur l'irrésistible ascension du jeune Buonarroti à peu près à l'époque où Vinci, en pleine maturité, peint la Joconde. S'instaure alors ce que Giorgio Vasari, peintre mais aussi un des premiers historiens d'art, qualifie de « *manière*

moderne ». Ce constat d'expérimentation se vérifie dans le développement du dessin qui en sera le vecteur.

D'UNE BATAILLE À L'AUTRE

Sur une feuille datée de 1503-1504, les esquisses de la main de Léonard s'accumulent. Sous le thème des grandes victoires florentines, la *Bataille d'Anghiari* qu'on vient de lui commander va faire face à une autre fresque, de Michel-Ange cette fois-ci, illustrant un thème analogue, la *Bataille de Cascina*. On imagine bien les Florentins applaudissant leur champion respectif, confrontant ces batailles l'une à l'autre, transformant l'émulation des deux plus célèbres artistes de la Renaissance en un grandiose tournoi.

Page de droite
Jacopo Pontorno
Nu allongé, v. 1530-1540
Pierre noire sur papier vergé ivoire
25,1 x 38,3 cm
Musée des beaux-arts du Canada, acheté en 2004



ON IMAGINE BIEN LES FLORENTINS APPLAUDISSANT LEUR CHAMPION RESPECTIF, CONFRONTANT CES BATAILLES L'UNE À L'AUTRE, TRANSFORMANT L'ÉMULATION DES DEUX PLUS CÉLÈBRES ARTISTES DE LA RENAISSANCE EN UN GRANDIOSE TOURNOI.

Ils travaillent dans des ateliers situés d'une extrémité à l'autre de la ville. Tandis que Léonard achève son carton avec la méticulosité qui le caractérise, Michel-Ange s'attache à l'entreprise avec une passion furieuse. Ces deux cartons préparatoires aux fresques du Palazzo de la Signoria, devenu plus tard le Palazzo Vecchio, sont décisifs. Cellini écrit dans ses souvenirs : « Aussi longtemps qu'ils demeureront intacts, ils restèrent les modèles du monde entier. »

Hélas, admirés par de nombreux artistes florentins (Raphaël en tête) ou étrangers, les cartons sont vite déchirés en fragments. Artistes et collectionneurs s'en emparent. L'exposition présente ainsi une étude préparatoire de nu pour cette bataille de Michel-Ange à la pierre noire que Rubens, plus tard, posséda. Traduisant avec perfection anatomie et carnation, les dessins atteignent des sommets. La vénération que suscitent ces « reliques » encourage l'évolution de la

fonction « utilitaire » du dessin vers des œuvres autonomes et souvent achevées.

« Par ces cartons, les artistes comprennent que, chacun à leur manière, Michel-Ange et Léonard poursuivent le même objectif, soit de représenter le corps humain en action, explique David Franklin maître d'œuvre de l'exposition d'Ottawa. Michel-Ange y établit un nouveau canon pour rendre, par la puissance du modelé, la vitalité du nu masculin en mouvement tandis que Léonard propose



un nouveau modèle pour exprimer avec force toutes les gammes des émotions. L'influence de ces deux génies sera universelle, mais elle se manifestera directement chez chaque artiste. Le dessin de composition que Pontormo réalise pour le Baptême et victoire des neuf mille trahit, par exemple, le désir ambitieux de combiner ces deux approches qui ne sont pas tout à fait compatibles dans la même œuvre. »

Mal à l'aise avec la technique rapide de la fresque qui ne lui convenait pas, Léonard expérimente. Sa détrempe de couleurs lui fait gâcher son travail de coulures et de taches. Un même sort allait s'acharner sur Michel-Ange. Il n'eut pas la chance d'entamer sa bataille de Cascina. Si le carton de Michel-Ange fut perdu, une copie nous en est parvenue grâce à Sangallo. Spécialiste de la période 1500-1550, familier du maniérisme, auteur de plusieurs ouvrages notamment sur Fiorentino Rosso, David Franklin, conservateur en chef du Musée des beaux-arts du Canada, a choisi d'asseoir son exposition sur ces deux batailles aussi mythiques que virtuelles. Une phalange d'artistes s'engouffrent dans les interstices de cette confrontation. Cette référence établit le fil de la présentation. Récréant et documentant traces et influences, David Franklin propose un parcours qui serpente entre les influences de Michel-Ange et celles de Léonard. Ce découpage sinueux et habile a le mérite de surmonter les clivages habituels entre

classicisme et maniérisme. L'exposition n'aborde qu'avec prudence ces grandes catégories. Ce faisant, elle éclaire notamment le statut social de l'artiste particulièrement valorisé à cette époque. D'ailleurs, un mécénat et un marché de l'art particulièrement actifs obligent les artistes à se démarquer. En même temps, le spectateur perçoit bien qu'une veine conservatrice se développe. L'exposition fait se rejoindre les pistes. À défaut d'une pléthore d'œuvres de Michel-Ange et de Léonard, ce biais offre au public de se familiariser avec bon nombre d'artistes moins connus.

LE RÈGNE DE LA FIGURE

Léonard n'achève que la scène centrale de sa bataille. Il regroupe autour d'un étendard hommes et chevaux, se concentrant sur l'entrechoquement violent de leur combat désespéré. Influençant grandement ses contemporains dans la composition de la Cascina, Michel-Ange privilégie le thème du nu masculin héroïque. Une suite frontale de figures sans aucun lien entre elles sont mises en équilibre un peu à la manière d'un bas-relief.

En dessin et en peinture, Michel-Ange et, après lui, Pontormo et Rosso imaginent la figure idéale. Ils la dessinent sans modèle. L'échelle de leurs personnages est exagérée, déformée. Par comparaison, les dessins d'Andrea del Sarto sont plus traditionnels. Raphaël imposera ses compositions tempérées, distinguées et presque inexpressives,

si typiques dirait-on en d'autres termes du classicisme florentin. Son dessin de *Léda et le Cygne* le rapproche de Léonard qui traite du même sujet.

Selon Vasari, le sculpteur Rustici « *apprit beaucoup de choses de Léonard et surtout comment représenter les chevaux* ». Le fougueux destrier de son *Saint-Georges* avec son anatomie entièrement tendue dans le combat contre le dragon en témoigne. Rustici étudie chez Verrocchio où il connut Léonard avec qui il fut intimement lié. Cette rencontre marquera son destin artistique. Ses chevaux, ses cavaliers, ses scènes de combat font écho aux études pour la *Bataille d'Anghiari*. On retrouve aussi beaucoup de Léonard, mais cette fois dans un registre plus doux, dans son *Saint-Jean Baptiste prêchant*. Réhabilitant Rustici, associant Luca della Robbia le jeune, autre disciple de Léonard, le visiteur croise plusieurs Ghirlandaio et le maître de Serumido; il découvre au passage Mazzieri.

Une exubérante huile de Piero di Cosimo est envahie d'allusions allégoriques proches du rêve et du merveilleux, renouvelant avec imagination le mythe de Prométhée. Huiles et dessins dont, en deux versions, le *Sacrifice d'Isaac* mesurent l'apport d'Andrea del Sarto dont les compositions classiques s'imposent autour de 1520. Plusieurs sanguines de sa main sont quelquefois rehaussées de pierre noire. L'une d'elles illustre de curieuses études de pendus. Datant de 1530, ces suppliciés devaient être le sujet d'une fresque

destinée à édifier, en guise d'avertissement, les adversaires du principat des Médicis qui a repris le pouvoir en 1512.

Rosso Fiorentino est représenté avec éclat. Dans ce joyau des Offices, *Moïse défendant les filles de Jethro*, Rosso adopte un répertoire profane malgré la référence biblique. L'aspect sensuel de cette peinture, où le nu masculin est richement dépeint, s'explique par la nature de son commanditaire, Giovanni Panini, amateur de duels et de femmes et, de surcroît, tenancier d'un bordel. Emportés dans un mouvement tournoyant, les personnages se pressent contre les côtés du tableau. Ils pourraient bondir hors scène. Cet élan s'inspire, selon Franklin, de la *bataille d'Anghiari* de Vinci, d'autant plus que Rosso ne se cachait pas de certains emprunts aux cartons des batailles de Cascina et d'Anghiari. On a souligné chez Rosso ses tendances à la géométrie et aux couleurs associées à des lueurs étranges, à des rapports acides et vibrants. Ce *Moïse* à la composition insolite, quasi expressionniste, se donne comme un manifeste de son art si particulier.

Espace plat et contrasté, composition rapide, palette intense et métallique, à partir de 1530 l'art savant de Jacopo da Pontormo domine la scène artistique de Florence. Pontormo évoque les caractéristiques traditionnelles du maniérisme. La distorsion des corps demeure cependant contrebalancée par des formes rondes et pleines que le peintre éclaire d'une lumière intense: il les extrait ainsi de la pénombre avec des effets irréels. De Pontormo, on peut admirer une *Vierge à l'enfant* et plusieurs dessins, ainsi qu'un *Nu allongé* récemment acquis par le musée.

Dans un portrait allégorique, Bronzino, son élève, représente Cosme 1^{er} de Médicis sous les traits d'Orphée. Cette perfection suave et froide se retrouve dans ses dessins à la pierre noire. L'inspiration de Michel-Ange se traduit par une précision impassible, à cent lieux cependant de la *terribilità* de l'inclassable géant.

En sculpture, les artistes se départagent selon qu'ils endossent, tel l'érotique Ammannati, ou rejettent l'influence de Michel-Ange. Sculpteur et orfèvre fougueux et

original, touche-à-tout de génie, Benvenuto Cellini dont on voit les satyres de bronze a laissé des mémoires truculents. En plus nuancé, délicat et poétique, le relief de Pierino da Vinci, son disciple, dénote par la pose l'inspiration de Michel-Ange. Aiguillonné par la célébrité de Léonard, son oncle qu'il ne connut jamais, cet artiste est mort à 23 ans avant d'avoir pu imposer son prénom. Trois dessins de Baccio Bandinelli saluent celui qui était le sculpteur officiel de Côme 1^{er}. Gracieuses et charmantes, les études à la plume pour des fontaines de Niccolo Tribolo laissent transparaître une vivacité féconde. De son côté, Francesco Salviati accumule les richesses ornementales.

Cultivé, Vasari est le type même de l'artiste courtisan et pragmatique. L'abondance de ses commandes ne lui permet pas toujours de donner le meilleur de lui-même. Dans ses dessins, il privilégie la plume. Par tradition, la pierre ou la sanguine correspondent davantage à la prédilection florentine pour la représentation du corps humain en mouvement. Ce choix de l'atelier de Vasari est symptomatique de la fin du règne de la figure dans l'art florentin qui s'était pourtant étendu de Giotto à Michel-Ange. Le traitement narratif et la fluidité de l'encre et du lavis s'accordent désormais davantage aux exigences d'un nouveau contenu et surtout d'une manière devenue peu à peu décorative et savante.

La dernière section des *Vies d'artistes* parue en 1550 s'ouvre sur la célébration des réalisations de Léonard. Elle se clôt sur les dernières audaces de Michel-Ange envers qui Vasari, historien, voue un véritable culte. Sortant des cadres établis, Léonard et Michel-Ange créent une vision idéalisée, faite d'équilibre dans leur dessin, et ailleurs fondée sur la subjectivité et l'originalité. Entre ces



pôles, Vasari codifie une tradition florentine. Cultivé, tiré de celui de ces grands maîtres, mais aussi de la grâce de Raphaël, de la mélancolie de Pontormo, le style marqué du prestige de Florence puise à une gamme étendue de modèles, les poussant jusqu'à leurs limites, pour bientôt s'enliser et toucher à sa fin. □

Michel-Ange
Trois travaux d'Hercule, v. 1530
Sanguine
42,2 x 27,2 cm
Collection royale
© Sa Majesté la Reine Élisabeth II

Léonard de Vinci
Léda et le cygne, v.1505-07
Pierre noire, plume, encre brune et lavis brun sur papier vergé
16 x 13,9 cm
The Duke of Devonshire and The Trustees of the Chatsworth Settlement

EXPOSITION

**LÉONARD DE VINCI, MICHEL-ANGE
ET LA RENAISSANCE À FLORENCE**

Musée des beaux-arts du Canada
380, promenade Sussex Drive
Ottawa
Tél.: (613) 990-1985
www.gallery.ca

Du 29 mai au 5 septembre 2005