

38. L'utilisation d'un même carton pour 'le Tableau' et les versions de Giampietrino ?

1. Les compositions du premier groupe

Rappelons que dans la comparaison avec Giampietrino, le premier groupe comprend '*le Tableau*' et les versions de Londres, Budapest et de Turin du même artiste.

Un second groupe comprend deux compositions de Giampietrino de Vienne et de Milan, plus grandes de 20% environ¹⁷⁰.

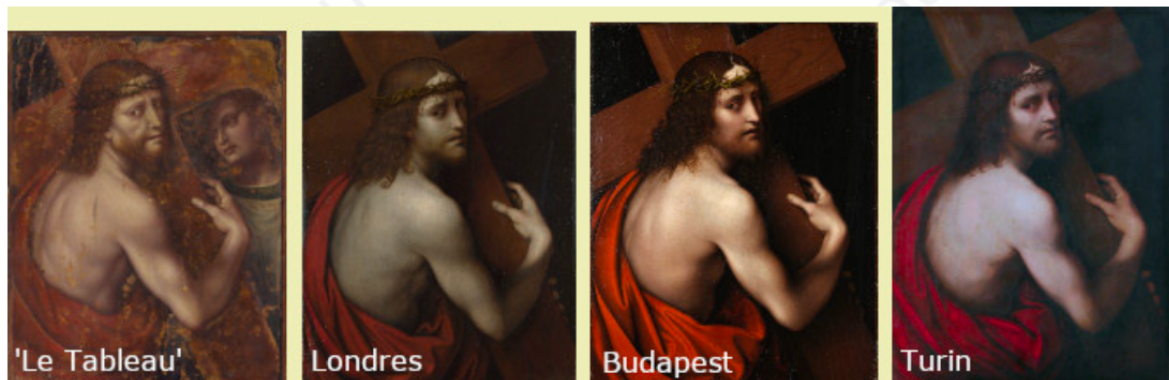


Figure 264 : Premier groupe

Selon les historiens, le dessin de la *Tête du Christ de Venise*¹⁷¹ de Léonard de Vinci aurait été suivi d'un carton, et pour Carlo Pedretti, par une réalisation perdue du maître (cf. p 14). Pour la National Gallery de Londres, le '*Dessin de Venise*' est également la source de la version de Londres de Giampietrino. Cette dernière proviendrait du même carton que la version de Budapest (Annexe 3). De même, d'après Pietro C. Marani, la version de Turin de Giampietrino a été réalisée sur la base du modèle de Léonard de Vinci et a « *probablement conduit à une peinture (perdue) très réussie du maître et à de nombreuses répliques de l'école* » (Annexe 22).

Dans la comparaison du '*Tableau*' avec Giampietrino, tout porte à croire qu'un même carton aurait servi pour la représentation du Christ (cf. p 1). Dans ces quatre compositions, on remarque que l'arrondi de la robe du Christ ou drapé n'est pas entièrement visible.

2. Du carton à la composition

Pour quelle raison Giampietrino, sans personnage de droite, n'a-t-il pas représenté à gauche l'arrondi de la robe du Christ, comme dans deux autres de ses compositions plus grandes '*Vienne*' et '*Milan*' ?

Pour '*le Tableau*', l'explication serait la suivante : le carton qui aurait servi pour les quatre compositions ('*Le Tableau*', '*Londres*', '*Budapest*' et '*Turin*') ne comportait que le personnage du Christ¹⁷² et l'arrondi de la robe était représenté en totalité.

Lors de l'exécution du '*Tableau*', l'artiste aurait ajouté le personnage de droite sans modifier le carton. Pour ne pas agrandir le panneau à droite et conserver ainsi des proportions harmonieuses, il aurait fait glisser le dessin vers la gauche et coupé légèrement l'arrondi de la robe du Christ. Selon cette hypothèse, le second personnage n'était pas prévu à l'origine.

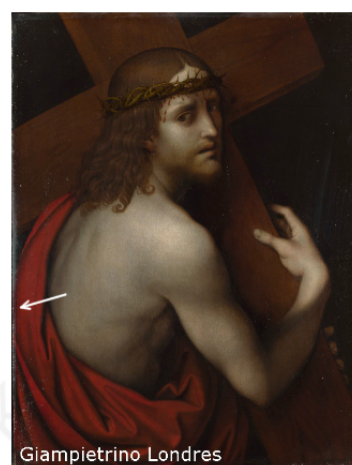


Figure 265 : G. Londres

170 : Le panneau de Vienne a été agrandi d'environ 25% dans le sens de la hauteur et celui de Milan 20%.

171 : '*Cristo Afferrato per in Capelli*' delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, n.231.

172 : La scène était probablement centrée sur l'œil droit du Christ (explications à la suite).

A gauche ci-dessous, le carton 'sans second personnage' qui aurait servi pour *'Le Tableau'*, *'Londres'*, *'Budapest'* et *'Turin'* et dans l'image de droite le report du carton sur le panneau avec l'arrondi de la robe coupé. Pour *'le Personnage'* et à l'inverse du Christ, aucune trace de spolvero n'a été trouvée (cf. p 68) et le Professeur Seracini suggère un traitement différent (Rapport Seracini - Female fig. p5). Dans le carton, la scène était probablement centrée sur l'axe vertical médian¹⁷³ (pointillé blanc) passant par les points remarquables 'C' et 'D' (cf. p 90), comme dans les deux compositions de Vienne et de Milan de Giampietrino, ainsi que dans la copie de Solario (cf. p 108).



Figure 266 : Carton

Figure 267 : Report du carton, arrondi de la robe coupé



Carton reporté en coupant l'arrondi de la robe

3. Les versions du deuxième groupe de Giampietrino

L'arrondi de la robe apparaissant en totalité, le carton aurait été recopié tel quel et agrandi. La scène est centrée sur l'œil droit du Christ. La version de Milan plus large, intègre un second personnage sans lien avec celui du *'Tableau'*.

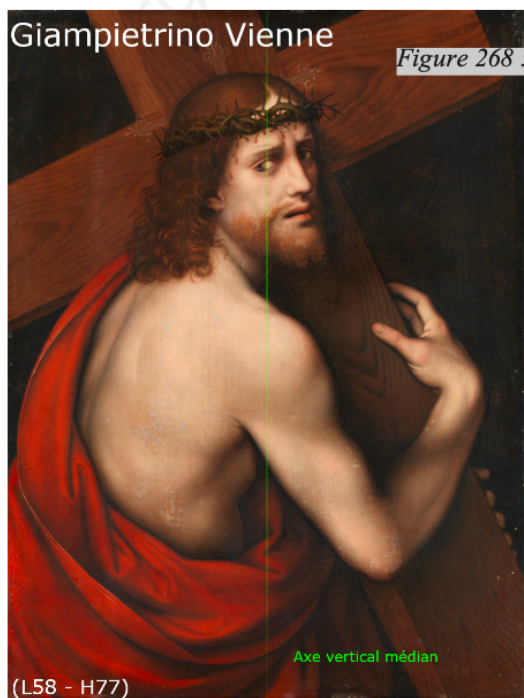


Figure 268 : 'Vienne'

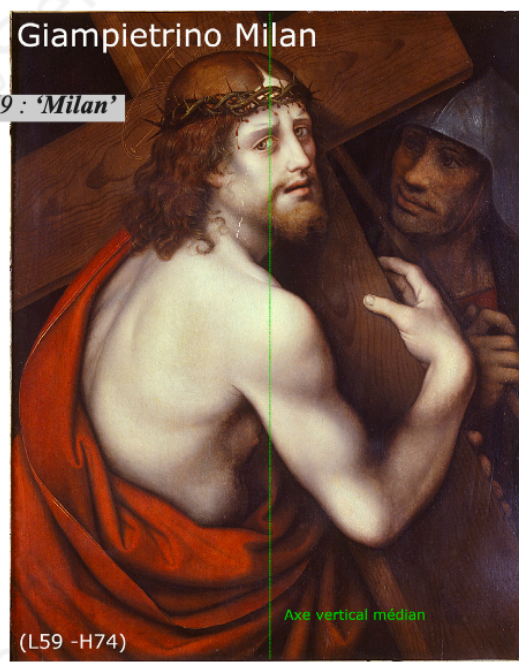


Figure 269 : 'Milan'

173 : L'axe vertical médian sépare le panneau en deux parties égales. Ce positionnement par rapport à l'axe vertical médian peut être rapproché des études de Jean Pierre Crettez sur la géométrie interne du *Christ Portant la Croix*. Voir 'Construction géométrique' (cf. p 81).

4. Conclusion

Le carton ayant servi pour les quatre compositions du premier groupe ne comprenait que la personne du Christ. Le second personnage du *'Tableau'* aurait été ajouté plus tard, lors de sa réalisation. Cela reste une hypothèse, mais elle est vraisemblable, notamment au vu du report du carton.

Pour les versions de Vienne et de Milan plus grandes, Giampietrino aurait respecté l'esprit initial du carton en faisant apparaître l'ensemble du drapé. En revanche, si le drapé est diminué dans ses versions de Londres, Budapest et de Turin, c'est probablement parce qu'il attachait une grande importance à un modèle original auquel il avait accès. Dans *'le Tableau'*, l'arrondi coupé se justifie par l'ajout du personnage de droite.

La figure ci-dessous résume l'utilisation probable d'un même carton par l'artiste à l'origine du *'Tableau'*, Giampietrino¹⁷⁴ et aussi Solario¹⁷⁵, tous deux présents dans l'atelier de Léonard de Vinci.

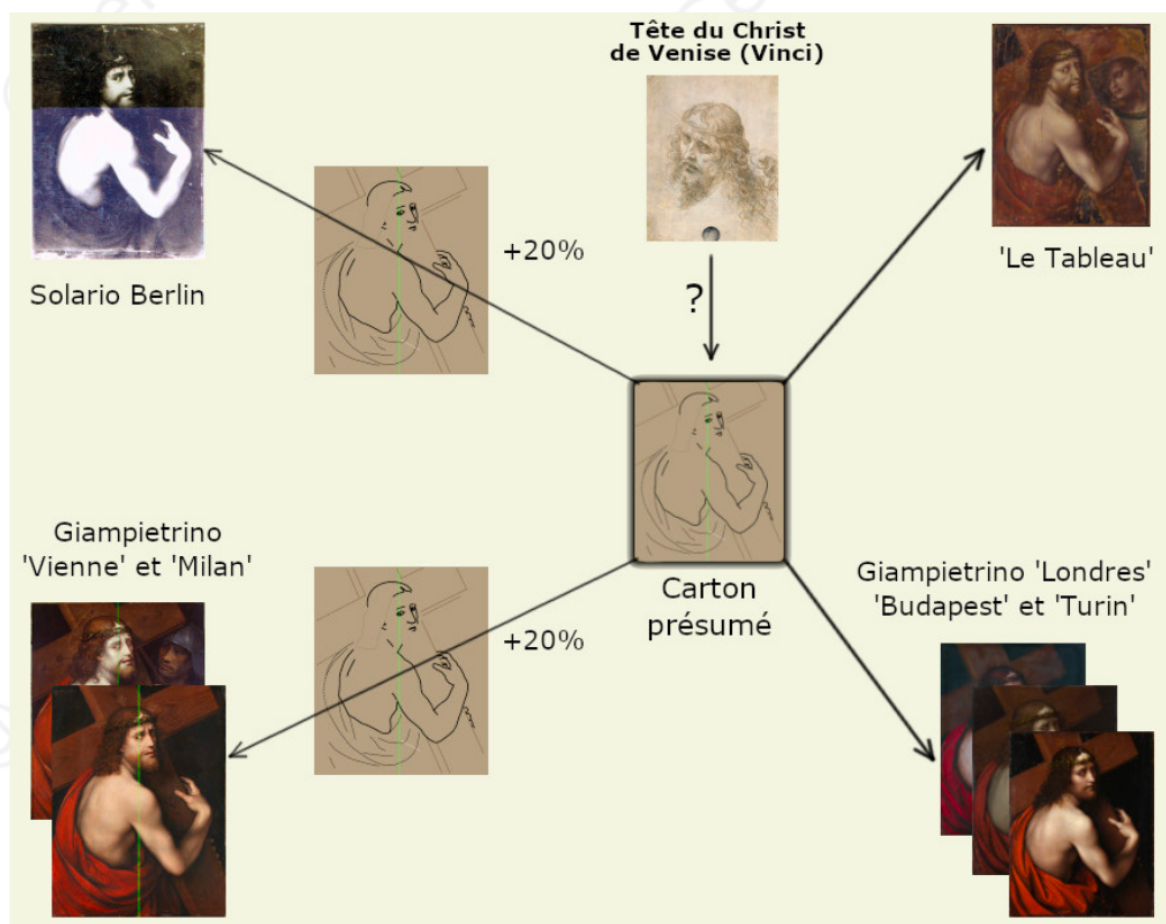


Figure 270 : Un même carton

174 : On sait que Giampietrino avait accès aux projets de Léonard de Vinci notamment pour sa *Léda et ses enfants* (vers 1508-1513 Zöllner) : « Dans sa disposition initiale, le tableau était donc prévu comme une Sainte Anne reposant sur un carton de Léonard. Ensuite, il fut décidé d'y peindre une Léda exécutée elle aussi d'après un projet de Léonard » - (Léonard de Vinci, Franck Zöllner, Éditions Taschen - 2003, p188).

175 : Dans le *Christ Portant la Croix de Solario* (cf. p 108) plus grand de 20% environ, l'arrondi de la robe est représenté en totalité et la composition est centrée sur l'œil droit du Christ. Seule, la tête est représentée de manière un peu différente.