

Giorgione et le Christ portant la croix de Léonard de Vinci

Carlo Pedretti



Traduction française des pages 236 à 242

Référence

Carlo Pedretti, « Giorgione e il Cristo Portacroce di Leonardo », *Almanacco Italiano* 1979, p. 236-242.

Objet de la note

Traduction suivie de l'article consacré au dessin de Léonard conservé à la Galleria dell'Accademia de Venise et à ses liens possibles avec le *Christ portant la croix* de Giorgione à San Rocco.

Traduction française

Le cinquième centenaire de la naissance de Giorgione a été célébré cette année à Castelfranco Veneto par un congrès international d'études et une exposition consacrée aux questions soulevées par la célèbre Pala di Castelfranco et à l'époque de Giorgione. La Fondation Cini de Venise a proposé, en écho, une série de cours de haut niveau donnés par des spécialistes sur le thème « Giorgione et l'humanisme vénitien ».

Ces manifestations, ainsi que d'autres événements organisés à l'échelle nationale, les essais de circonstance et la presse ont remis en débat la relation entre Giorgione et Léonard de Vinci, déjà formulée par Vasari en 1568. Cette relation continue d'être abordée selon des aspects en quelque sorte obligés : la couleur, le sfumato, le portrait et le paysage. On a moins prêté attention à l'indice de contact le plus probant : le dessin de Léonard conservé à Venise, représentant un Christ portant la croix, qui peut être considéré comme la matrice du tableau de Giorgione sur le même sujet, à San Rocco.

Rarement reproduit et donc peu connu, le dessin montre la tête du Christ couronnée d'épines et retenue par les cheveux par la main gauche d'un sbire — seule la main est visible. Le regard douloureux du Christ se tourne vers l'arrière, en direction de son persécuteur. Il s'agit d'une pointe d'argent sur papier préparé bleuté, mesurant 11,1 × 9,3 cm. Le dessin est entré à la Galleria dell'Accademia de Venise avec les autres dessins de Léonard provenant de la collection de Giuseppe Bossi, qui l'avait lui-même e reçu du peintre Andrea Appiani au début du XIX siècle.

L'authenticité du dessin est généralement admise par les spécialistes de Léonard, même si elle suscite quelques réserves et perplexités, qui semblent pour la plupart remonter au jugement sévère de Loeser : « une véritable diffamation ». Dans sa classification des dessins de Léonard, Clark rapproche cette feuille du dessin de l'Albertina, dit Saint Pierre (Popham, pl. 164), auquel elle est effectivement apparentée par la technique et le style. À titre d'exception, il la situe à l'époque des études pour la Cène, c'est-à-dire après que Léonard semble avoir définitivement abandonné la pointe d'argent. Clark ajoute que les deux dessins sont inhabituels « sous d'autres aspects ».

Ces dessins posent problème non seulement parce qu'ils ne se rattachent pas à des projets documentés, mais surtout parce que leur sujet semble étranger aux choix de Léonard. Le Christ portant la croix relève de la même catégorie que le Crucifix ou les scènes de martyre, dont Léonard se détourne. Il suffit de rappeler ses dessins de saint Sébastien : le martyr n'y est jamais représenté transpercé de flèches. La seule flèche apparaît dans le dessin de Hambourg (Popham, pl. 213 B), où elle frappe l'arbre et non la figure humaine. À l'époque de Léonard, les représentations du Christ crucifié et des saints martyrisés servaient souvent à démontrer l'habileté de l'artiste à rendre le corps humain avec une précision anatomique. Léonard pouvait donc, lui aussi, prendre ces thèmes traditionnels comme prétexte pour éprouver de nouveaux principes de dessin.

Montrer un Christ portant la croix, tiré par les cheveux pour que son visage se tourne vers le spectateur comme dans un Ecce Homo, permet de suggérer simultanément les vues de face et de dos d'une figure et de mettre en relief les muscles dorsaux, du cou et du bras. Les traits du visage accentuent en même temps l'expression de la douleur physique et spirituelle. La vue de trois quarts et en plongée, en

soulignant le froncement des sourcils et la rotation des pommettes, creuse les orbites et confère une éloquence dramatique au regard dirigé par-dessus l'épaule.

Une esquisse de torse musclé, vu de trois quarts par-derrière et le bras gauche porté en avant comme pour suggérer l'attitude d'un Christ portant la croix — elle évoque le Torse du Belvédère — figure sur une feuille d'études technologiques du Codex Atlanticus, datable d'environ 1487-1490 (f. 358 r-a). Une autre feuille de la même période, le f. 147 r-b du Codex Atlanticus, contenait le fragment aujourd'hui à Windsor, no 12472 : il représente, vu de dos, la tête et le buste d'une figure tournée vers la droite, qui pourrait être celle d'un sbire dans une scène du Christ portant la croix.

Une datation antérieure à 1490 ne saurait être exclue pour le dessin de Venise, notamment parce que sa technique est inhabituelle, sinon unique, pour un dessin de 1495-1497. Son caractère métallique, qui conviendrait à un dessin destiné à la gravure ou inspiré d'une gravure, s'accorde toutefois avec celui de des dessins technologiques de Léonard datables de la fin de la dernière décennie du XV siècle, par exemple ceux du Codex I de Madrid.

Il faut rappeler que, vers 1497, Léonard envisageait un retable pour l'église San Francesco de Brescia, selon un schéma (MS I, Paris, f. 107 r) qui semble tenir compte des expériences d'Antonello et de Giambellino. Ce projet se rattache à l'autel du Saint de Donatello, modèle d'une longue série de variations sur le thème de la Vierge en trône, selon des conceptions architecturales et perspectivistes qui vont du retable de San Zeno de Mantegna à la Pala di Castelfranco de Giorgione.

Un autre indice montrant que Léonard ou son atelier envisageaient, vers 1497, le sujet du Christ portant la croix se trouve sur une feuille du Codex Atlanticus, le f. 272 r-b. Elle contient des études de Léonard sur les corps géométriques de la Divina proportion de Luca Pacioli et peut donc être datée d'environ 1495-1498, comme le confirment les caractères de l'écriture. On y voit l'ébauche d'une figure qui s'élance vers l'avant, de profil vers la droite, le visage marqué par l'expression féroce d'un sbire dans une scène du Christ portant la croix. Le dessin n'est pas de Léonard ; je serais plutôt enclin à l'attribuer à Cesare da Sesto. Le bras droit est tendu vers l'arrière, comme celui d'un homme tirant la corde attachée au cou du Christ. La figure est exactement comparable à celle de l'Andata al Calvario de Simone Martini au Louvre : orientée en sens inverse, elle présente même le profil d'un homme qui grince des dents.

Sans aucun doute, les études de Léonard pour le Christ portant la croix — dont le seul exemplaire conservé est celui de Venise — ont conduit à une série de versions produites par son atelier, marquées par des caractères lombards qui font penser à Gianpietrino, à Solario et à Luini. La version la plus proche du dessin de Venise est celle du Castello Sforzesco de Milan (Suida, fig. 98), où le sbire tire le Christ par les cheveux. D'autres versions inversent le sujet, mais suivent toujours le principe introduit par Léonard : montrer le Christ de dos, la tête tournée vers le spectateur.

Ces œuvres d'atelier rendent bien les intentions de Léonard dans la construction de la figure humaine : les muscles du dos, de l'épaule et du cou annoncent ses études anatomiques de 1510 et préfigurent la monumentalité classique du Christ de la Minerve de Michel-Ange. Lui aussi porte la croix ; placé de profil comme l'Esclave rebelle, il se tournerait vers le spectateur avec un regard d'avertissement et de promesse, qui rappelle presque ces vers de Dante :

*Mais celui qui prend sa croix et suit le Christ
m'excusera encore de ce que je laisse de côté.*

(Paradis, XIV, 106-107)

Il semble donc justifié de penser que Giorgione connaissait ces idées et ces expériences de Léonard lorsqu'il a peint le Christ portant la croix de San Rocco. Le profil du vieux sbire y présente une ressemblance frappante avec celui d'un fragment de Léonard conservé à l'Ambrosiana et datable d'environ 1495 (F. 263 inf., no 28).

Il se peut qu'à son tour Léonard ait eu à l'esprit un modèle nordique, du type de celui issu d'Antonello et connu par des versions qui conduisent au célèbre Christ portant la croix de Boston, attribué selon les auteurs à Giambellino ou à Giorgione.

Légendes des illustrations

p. 237 — Léonard, Étude pour un Christ portant la croix. Venise, Galleria dell'Accademia, no 213.

p. 238 — Léonard, le dit Saint Pierre. Vienne, Albertina. Comparable au dessin du Christ portant la croix de l'Accademia de Venise par sa technique et son style ; étude pour la Cène, datable de 1495-1497.

p. 239 — Léonard, Étude pour un saint Sébastien. Hambourg, Kunsthalle. Sujet rarement traité par Léonard ; dessin de jeunesse, peut-être vers 1480-1481.

p. 241 — En haut : Léonard, Profil d'un vieil homme (vers 1495), Milan, Biblioteca Ambrosiana. En bas : Giorgione, Le Christ et le sbire, Venise, église San Rocco. Le rapprochement souligne l'extraordinaire ressemblance entre le sbire de Giorgione et le vieil homme dessiné par Léonard.

Note terminologique

Le titre italien Cristo portacroce est rendu par « Christ portant la croix ». Le terme sgherro désigne ici un sbire ou un homme de main, tandis que le texte emploie aussi manigoldo pour le personnage de Giorgione. Les datations et les rapprochements attribués à Pedretti sont conservés comme des hypothèses de l'auteur.