

Atelier des RICHIER (?)

Léda et le cygne

2^e moitié du XVI^e siècle

Bas-relief en pierre calcaire, 130 x 76 x 17 cm

Bar-le-Duc, Musée barrois, inv. 864.25

Etienne DELAUNE

(ca. 1518-1583)

Les Amours de Léda et de Jupiter,

d'après Michel-Ange

2^e moitié du XVI^e siècle

Burin, 12,8 x 8,2 cm

Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts,

inv. Est 9178

Bibl. : Bar-le-Duc 1985 ;

Fallerit, Katz-Nelson 2002 ; R-D 1835 ;

Toso 2007 ; Zerner 1969

Etienne DELAUNE

Il subsiste encore beaucoup de mystère autour de la vie de ce graveur fécond qui signe ses planches « Stephanus » ou « S ».

Les documents d'archives permettent à peine de retracer sa biographie. Arrivé-il de Milan comme réfugié protestant à Strasbourg, en 1573 ? Vient-il de Paris où il exerce le métier d'orfèvre dans la décennie 1550 ? Son père est tailleur, il fabrique les poinçons à la cour de François I^{er}. Se forme-t-il au métier de son père ? Etienne Delaune dessine le décor pour la célèbre armure d'Henri II (New York, Metropolitan Museum of Art).

Ses nombreuses feuilles gravées de grotesques ont tout le charme de l'or ciselé avec finesse. Ce sont de véritables bijoux graphiques, probablement destinés à servir de modèles ornementaux pour les artisans et les artistes. C'est un « traducteur au burin » raffiné et précis des œuvres de Raphaël, Primatice, Rosso Fiorentino, Luca Penni, Michel-Ange et plusieurs autres peintres et graveurs. Ses estampes diffusent dans toute l'Europe les nouveaux arts plastiques de l'école de Fontainebleau. Il meurt probablement à Paris.

Ce bas-relief en pierre calcaire représentant *Léda et le cygne* est une interprétation sculptée originale d'un mythe qui depuis l'Antiquité n'a jamais cessé d'inspirer les artistes et de renouveler son message. Les riches collections d'antiquités constituées à la Renaissance fournirent aux peintres, sculpteurs, orfèvres de nombreux exemples figuratifs tirés des différentes versions du fameux récit d'Ovide (*Métamorphoses*, VI, 109). Le motif du *symplegma* (étréinte) étroite entre Léda, reine de Sparte, et Zeus sous les apparences d'un cygne fut particulièrement diffusé dans la glyptique antique et dans l'art romain. Il connut une grande fortune à la Renaissance. Michel-Ange s'en inspira lorsque, s'éloignant de l'iconographie léonardesque de la « Léda debout » (connue par plusieurs copies, premier quart du XVI^e siècle), il réalisa, vers 1530, sa « Léda e il cigno ».

D'après les biographes de Michel-Ange, l'œuvre initialement destinée au duc Alphonse I d'Este, fut ensuite confiée par le maître à son assistant, Antonio Mini, pour la vendre en France. La *Léda et le cygne* de Michel-Ange, aujourd'hui perdu, est documentée par plusieurs répliques contemporaines, objet de débat sur les attributions et les filiations stylistiques. Parmi les souvenirs les plus célèbres, il faut rappeler la copie attribuée à Rosso Fiorentino pour Fontainebleau (National Gallery, Londres), un dessin du Corrége (musée du Louvre, Paris), la ronde-bosse de Bartolomeo Ammannati (Musée du Bargello, Florence). Elle fut d'ailleurs diffusée par les gravures de Cornelius Bos, de Marcantonio Raimondi,

d'Etienne Delaune et de Nicolas Beatrixet.

Bien qu'il se soit inspiré de ces gravures, le sculpteur Lorenzini en a profondément transformé le langage jusqu'à donner une lecture différente de la fable représentée, témoignant ainsi de sa capacité de renouveau stylistique et d'élaboration désinvolte des contenus. L'influence de l'art bellifontain se révèle sur le corps souple et sinuoux de Léda accoudée sur un coussin, évoquant la figure de la nymphe de Fontainebleau peinte par Rosso Fiorentino dans la Galerie François I^{er}, puis coulée en bronze par Benvenuto Cellini pour orner la lunette de la Porte Dorée du château (1542) ; des œuvres diffusées largement par les graveurs.

Léda est vêtue d'une tunique légère et transparente, sa poitrine est ornée d'un collier de pierres. Couronnée d'un diadème proche de celui de la gravure, son visage est entouré de boucles minuscules de cheveux tressés et mouvants. Sur la bouche entrouverte on devine une contrainte paralysée par un modèle un peu plat. La levre supérieure accentuée et le menton évoquent les profils des personnages féminins des groupes sculptés par Ligier Richier à Saint-Mihiel et à Clermont-en-Argonne. Léda soulève ses pieds en core chaussées des sandales à l'antique dans un geste impulsif, effet d'un rapport de force qui s'engage au centre de la scène. Elle repousse la tête menaçante du cygne, aux plumes du cou hérissées en forme d'écaillés. Par les doigts de sa main droite enfoncés sur sa cuisse gauche, la jeune reine barre le chemin à l'animal qui, déployant ses ailes, soulève un pan de draperie nouée au fond par des rubans vibrants. La violence de la scène contraste avec l'innocente



R. D. M.

Indifférence des enfants potelés qui jouent à gauche. Ce sont Castor et Pollux, fruits de cette union, avec Hélène, encore dans son œuf. Les gravures soulignent la tension plastique du modèle intellectuel de Michel-Ange, où les deux corps semblent oublier la différence de leur nature devenant un signe unique, un reflet psychique d'une énergie constante et circulaire comme dans des anciens symboles solaires. En revanche, un sentiment réaliste anime le sculpteur lorrain. Il accentue le caractère exceptionnel et surhumain de la fable païenne, faisant de la *Léda* de Bar-le-Duc un exemple iconographique rare dans l'histoire de l'art.