

Introduction

Rares sont ceux dont l'Histoire a retenu le nom plus de cinq cents ans après leur mort. Léonard de Vinci est de ceux-là. Son visage de vieillard barbu et pensif, comme celui de la *Joconde* d'ailleurs, est connu aux quatre coins du monde. Pour la plupart d'entre nous, il est l'incarnation du génie, un savant aux connaissances universelles, un inventeur de machines extraordinaires, un artiste qui a changé le cours de l'histoire de l'art. Il est également emblématique de la Renaissance, qu'elle soit italienne, française ou européenne, inlassablement associé à la figure du roi François I^{er}.

Cette immense célébrité n'est pas sans conséquence. Aujourd'hui, Léonard est un label, un produit de grande consommation, une icône culturelle, un prétexte pour les agences de voyages, tandis que ses œuvres sont devenues des images auprès desquelles se photographier et parfois se vendre pour des sommes qui dépassent l'entendement. Bien souvent aussi, le mythe a pris le pas sur l'histoire. Ainsi, l'épisode légendaire de la visite du « grand roy » François au chevet d'un Léonard moribond constitue-t-il l'une des fables les plus inlassablement répétées (fig. 1). Giorgio Vasari imagine l'anecdote pour démontrer que le maître italien est un peintre royal, l'égal du roi de France, digne de sa position d'initiateur de la *maniera moderna*. Le conte devient même l'un des faits les plus glorieux de l'Histoire de France, au début du XIX^e siècle notamment, quand il s'agira de légitimer la monarchie française restaurée.

Mais, comme souvent, aux abords de la fiction, on trouve la réalité. Les liens entre Léonard et la France sont incontestables et bien attestés. Ils ne relèvent pas seulement de la chimère. Bien au contraire. Dans les premières années du XVI^e siècle, Louis XII sollicite l'expertise de l'Italien dans le domaine de l'ingénierie et de la défense militaire. Le roi témoigne aussi de l'intérêt pour ses travaux dans le domaine de la peinture, notamment pour la *Cène* dont la notoriété fut exceptionnelle auprès des Français.

Un tableau du maître au moins entre par ailleurs dans la collection royale française sous le règne de Louis XII. Durant l'automne 1516, Léonard s'installe en France, à la cour de François I^{er} (et de Louise de Savoie). Le roi lui octroie un logement, devenu aujourd'hui le Clos-Lucé, situé à proximité immédiate du château d'Amboise. Il lui accorde aussi une pension confortable, sans comparaison aucune avec celles octroyées aux artistes actifs à son service, qu'ils soient Français ou Italiens. En France, Léonard s'occupe de travaux d'architecture, d'urbanisme et de génie civil. Selon toute vraisemblance, il participe aussi à l'organisation de quelques fêtes. Surtout, en vue d'une publication qui n'aboutira jamais, il ordonne les notes qu'il avait rédigées sa vie durant sur des sujets aussi variés que l'anatomie, l'astronomie, la botanique ou la propagation du son. Il organise encore sa succession, notamment en négociant avec François I^{er} la vente de tableaux qu'il avait emportés avec lui d'Italie. Dans les années qui suivent, d'autres œuvres de Léonard, ou alors considérées comme telles, entrent dans la collection de François I^{er}, qui, ainsi, en quelques années, rassemble un remarquable ensemble de tableaux associés au nom de l'Italien. La plupart sont aujourd'hui conservés au musée du Louvre. Or, les collections du Louvre proviennent en partie du Muséum central des arts, lui-même issu des collections que les rois de France avaient accumulées durant des siècles. D'abord gardées dans les châteaux du Val de Loire, elles sont rassemblées à Fontainebleau, à la fin du règne de François I^{er}. Ensuite, sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII, ces œuvres sont mises en valeur dans le cabinet des peintures du château de Fontainebleau. Sous Louis XIV, au gré des déplacements de la cour et des modes d'exposition, elles sont installées à Paris (aux Tuileries et au Louvre) puis à Versailles. Au fil du temps aussi, d'autres peintures originales ou considérées comme telles rejoignent le lot acquis par François I^{er}.

Pages précédentes

III. 5

La Joconde (détail)

Léonard de Vinci,
1503-1513/1514,
huile sur peuplier,
79,4 × 53,4 cm

Paris, Musée du Louvre
(inv. 779) © Photo RMN –
Hervé Lewandowski/
Thierry Le Mage

III. 6

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant jouant avec l'agneau (détail)

Léonard de Vinci, vers
1503-1519, huile sur peuplier,
168,4 × 113 cm (126,3 cm
avec les agrandissements
latéraux)

Paris, Musée du Louvre (inv. 776)
© Photo RMN – Grand Palais
(musée du Louvre) / René-Gabriel
Ojéda

III. 7

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant bénissant saint Jean-Baptiste (détail)

Léonard de Vinci, vers 1500,
pierre noire et rehauts
de blanc sur un montage
de huit feuilles de papier
collées sur toile,
141,5 × 104,6 cm

Londres, National Gallery
(inv. NG6337) © National Gallery



Léonard de Vinci à la cour de France — Laure Faghiarini
ISBN 978-2-7535-7703-9 — Presses universitaires de Rennes, 2019, www.pur-editions.fr



Quelles relations ont existé entre Léonard et les rois français Louis XII et François I^{er}? Comment ses tableaux – assurément parmi les plus célèbres de la Renaissance – sont-ils entrés en possession des souverains de France? Sont-ils issus de commandes royales, ont-ils été saisis à l'occasion des guerres d'Italie, ont-ils été acquis auprès d'autres collectionneurs prestigieux du temps? Quel a été leur parcours dans la collection royale française de peintures? Comment et dans quelles conditions ont-ils été conservés? Ce livre propose de répondre à ces questions et, ainsi, de restituer une tranche de l'histoire des rapports entre le maître italien et les Français.

Cet ouvrage doit beaucoup à une première monographie publiée en 2009, aux éditions romaines de « L'Erma » di Bretschneider. Si la problématique et les enjeux sont comparables, il ne s'agit pas d'une nouvelle édition. Certains points seulement ont été revus, augmentés ou synthétisés. Dans les pages qui suivent, je me suis seulement concentrée sur les œuvres mentionnées dans les collections royales françaises, et non sur tous les tableaux qui ont été conservés sous le nom de Léonard en France aux xvi^e et xvii^e siècles, notamment dans les cabinets « de ceux que l'on appelle curieux ». L'ouvrage débute au moment des conquêtes italiennes menées sous Louis XII : l'époque est celle des premiers engagements du maître envers les rois de France. Les développements relatifs aux rapports entretenus avec Louis XII d'abord, François I^{er} ensuite ont été entièrement révisés, mis à jour et surtout approfondis. Il en va de même à propos des considérations liées aux règnes d'Henri IV et de Louis XIII qui, visiblement, n'ont pas acquis de pièces de l'italien mais qui les ont conservées dans des conditions nouvelles. Le livre se termine aux environs de 1695 quand sont finalisées les dernières installations de peintures à Versailles, parmi lesquelles plusieurs attribuées au maître. L'étude inclut donc des tableaux de Léonard qui, aujourd'hui, sont estimés comme des autographes mais aussi des œuvres qui lui étaient autrefois attribuées, même si, désormais, elles ne lui sont plus assignées : à un moment ou à un autre, les commentateurs évoquant les collections royales étaient persuadés qu'elles étaient de la main de l'italien. On ne peut être que frappé par le caractère hétéroclite du corpus. Il consiste en peintures d'une célébrité affolante, en œuvres aujourd'hui détruites ou non localisés, en simples mentions textuelles, ce qui n'est pas sans poser des problèmes d'équilibre documentaire : la bibliographie est inépuisable pour certaines, quasi inexistante pour d'autres.

Les propos qui suivent n'engagent que moi. Assurément, ils devront être relus à la lumière des innombrables publications, expositions, documentaires et autres manifestations scientifiques qui célébreront le 500^e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci. Assurément aussi, ces considérations n'auraient pu être couchées sur le papier sans l'aide et les précieuses relectures de nombreux collègues, sans les échanges et les discussions fructueuses que j'ai eus depuis plusieurs années désormais avec plusieurs historiens et historiens de l'art. Parmi ces collègues, souvent devenus des amis, je voudrais spécialement et chaleureusement remercier Hélène Miesse, comme Renaud Adam, Dominique Allart, Lucia Aquino, Flaminia Bardati, Mathilde Bert, Pascal Briost, Maurice Brock, Mariaelena Bugini, Luisa Capodiecì, Emilie Corswarem, Annick Delfosse, Jonathan Dumont, Pierre-Gilles Girault, Lucie Gaugain, Robert J. Knecht, Isabelle Lecocq, Nicolas Le Roux, Pietro C. Marani, Cédric Michon, Paola Moreno, Sarah Munoz, Sylvie Neven, David L. Potter, Cristina Quattrini, Alessandra Rodolfo, Jan Sammer, Anna Sconza, Delphine Trebosc, Martine Vallon, Edoardo Villata, Kathleen Wilson-Chevalier et Mary Beth Winn. Qu'il me soit enfin permis de remercier les miens, mes parents, ma famille, mes amis, Lionel, Élise et Lucie, si attentifs lorsqu'il est question de Léonard, devenu avec le temps l'un des nôtres.

Double page précédente

Fig. 1

**Léonard de Vinci
mourant dans les bras
de François I^{er}**

Joseph-Théodore
Richomme, d'après
Jean-Auguste-Dominique
Ingres, vers 1820, eau-forte,
46,8 × 53,1 cm

New York, The Metropolitan
Museum of Art (inv. 1998.466.2)
© The Metropolitan Museum
of Art