

LA STATUE DE FRANCESCO SFORZA

MODELÉE PAR LÉONARD DE VINCI

ET LE DESSIN DE MUNICH¹

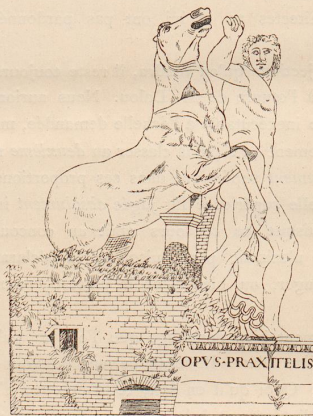
(SUITE)

Comment le vieux thème véronais fut-il compris et médité par le Vinci? Les dessins dispersés de toute part peuvent nous l'apprendre. Croit-on que Léonard va se traîner dans l'ornière à la remorque de ses lointains prédécesseurs? Croit-on qu'il va reproduire le cheval immobile de Barnabo Visconti (aujourd'hui au musée de Bréra), ou l'épaisse monture d'Oldrado di Tresseno, du Broletto de Milan; ou le roide palefroi, du saint Martin de l'église de Lucques, ou les chevaux endormis des Scaliger de Vérone? Les conceptions plus vivantes de ses prédécesseurs immédiats, déjà émancipés par la Renaissance, ne lui suffisent même pas. Il connaît et il dessine la statue de son maître Verrocchio à Venise². Il connaît certainement la figure du Gattamelata de Padoue³; il fait plus: il remonte au type primordial, à la source commune, les chevaux de saint Marc auxquels il consacre longtemps son attention⁴. Il étudie la statue de Marc-Aurèle⁵. Tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité, découverts jusque-là, sont visités par lui. Mais en puisant aux mêmes sources d'inspiration que ses deux grands précurseurs, il y ajoute la préoccupation d'une œuvre nouvelle. Donatello avait emprunté à la statue du Marc-Aurèle, mais surtout aux chevaux de Venise. Verrocchio alliait, dans son modèle, l'allure des bronzes vénitiens à la puissante attitude du cavalier du Capitole, en y mêlant un très grand accent de vie et les conseils de la nature. L'inquiet et inassouvi Léonard veut aller plus loin encore dans le mouve-

ment. Les colosses du Monte Cavallo hantèrent certainement sa pensée. La preuve, c'est qu'il interrogea leur signification et examina minutieusement leur constitution anatomique⁶, comme en fait foi un dessin reproduit en fac-similé par Gerli.

Celui des deux chevaux du Quirinal qui a été dessiné par Léonard est, d'après deux estampes portant l'une l'adresse d'Antonio Salamanca⁷ et l'autre celle d'Ant. Lafreri, le cheval attribué à Praxitèle. Quand elle fut copiée, cette sculpture se trouvait dans l'état où l'avaient mise les travaux de consolidation entrepris par Paul II⁸, et telle que la montrent trois planches gravées publiées, la première par A. Salamanca⁹ avant 1546, les deux autres par Lafreri en 1546¹⁰ et en 1550¹¹. Les jarrets de derrière du prétendu cheval de Praxitèle étaient cachés et emprisonnés dans des assises de maçonnerie. Il avait déjà perdu un des pieds de devant. Le cheval dit de Praxitèle fut reproduit de préférence par le maître, parce que celui qu'on attribuait à Phidias était beaucoup plus mutilé. Il est aujourd'hui devant la fontaine du Monte Cavallo, à droite du spectateur¹².

Tandis que, par une étude passionnée de l'anatomie chevaline¹³ — étude qui, en apparence, dépasse de beaucoup les exigences de la sculpture, — Léonard prépare à son projet le charme d'une prodigieuse exécution, la composition se des-



LE CHEVAL DIT DE PRAXITÈLE
au Monte Cavallo, à Rome,
d'après une estampe antérieure à 1546.

sine dans sa tête. Il imagine un monument colossal. Un piédestal gigantesque, autour duquel se groupent des figures, est

1. Voir *L'Art*, 5^e année, tome IV, pages 91 et 116.

2. Les dessins de la statue de Colleone (dont l'un au crayon rouge), exécutés par Léonard, se trouvent à Windsor. Cette reproduction montre quelques différences avec la figure qui existe sur la place de San Zanipolo. Peut-être Léonard avait-il vu le premier modèle de Verrocchio, peut-être avait-il ajouté des modifications de son invention? Ces dessins ont été exposés à Londres en 1879. *Exhibition of Works by old masters*. Royal Academy of arts, Burlington House, n° 187, p. 86.

3. Dessin appartenant à la reine d'Angleterre et exposé en 1879, n° 186, p. 86 du catalogue de l'*Exhibition of Works by the old masters*. Royal Academy of arts, Burlington House, 1879.

4. Plusieurs dessins à Windsor.

5. *Exhibition of Works by the old masters*. Royal Academy of arts, Burlington House, 1879, p. 86, n° 181.

6. Gerli, *Disegni di Leonardo da Vinci*, pl. XXXV.

7. Nous avons fait reproduire une partie de cette estampe pour accompagner cet article.

8. Eng. Müntz, *Les Arts à la cour des Papes*, tome II, p. 91 et 95.

9. Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, topographie de Rome V. b. 77. Je dis que cette estampe sans date est antérieure à 1546 parce que la planche de Lafreri, datée de 1546, est la copie de la première en sens inverse.

10. Cabinet des estampes, Rome ancienne, tome IV, G. c. 7.

11. Cabinet des estampes, *Ibid.* Il faut se défier des indications plus ou moins exactes fournies par les documents gravés postérieurement à 1550.

12. Il ne peut pas y avoir de doute. C'est bien le cheval de droite que Léonard a copié. Comme on peut s'en assurer sur les moulages de Berlin, toutes les jambes de devant des deux chevaux sont modernes, à l'exception de la jambe droite du cheval de Praxitèle. Or, précisément le cheval dessiné par Léonard avait encore cette jambe à la fin du x^v siècle et seulement celle-là. Cf. également l'estampe reproduite par nous.

13. Il existe partout de nombreux dessins d'anatomie chevaline, exécutés par Léonard; Gerli en a gravé. Une estampe du x^v siècle, attribuée à Léonard, reproduit des études de têtes de chevaux. (Passavant, *Le Peintre-graveur*, tome V, p. 185, n° 10.)