



Les Alpes de Léonard

De Vinci est un précurseur des sciences de la terre. Il observe les phénomènes naturels autant en artiste qu'en savant et, s'il les perçoit avec l'œil du peintre, il les analyse en scientifique. Cet esprit universel est aussi l'un des premiers à s'intéresser aux montagnes et à les considérer comme un laboratoire de la nature.



qui se joue des frontières traditionnelles entre les sciences et les arts.

Singulièrement, ses recherches dans tant de domaines différents sont liées à une expérience fondamentale, celle de la montagne, conçue comme un laboratoire de la nature où se

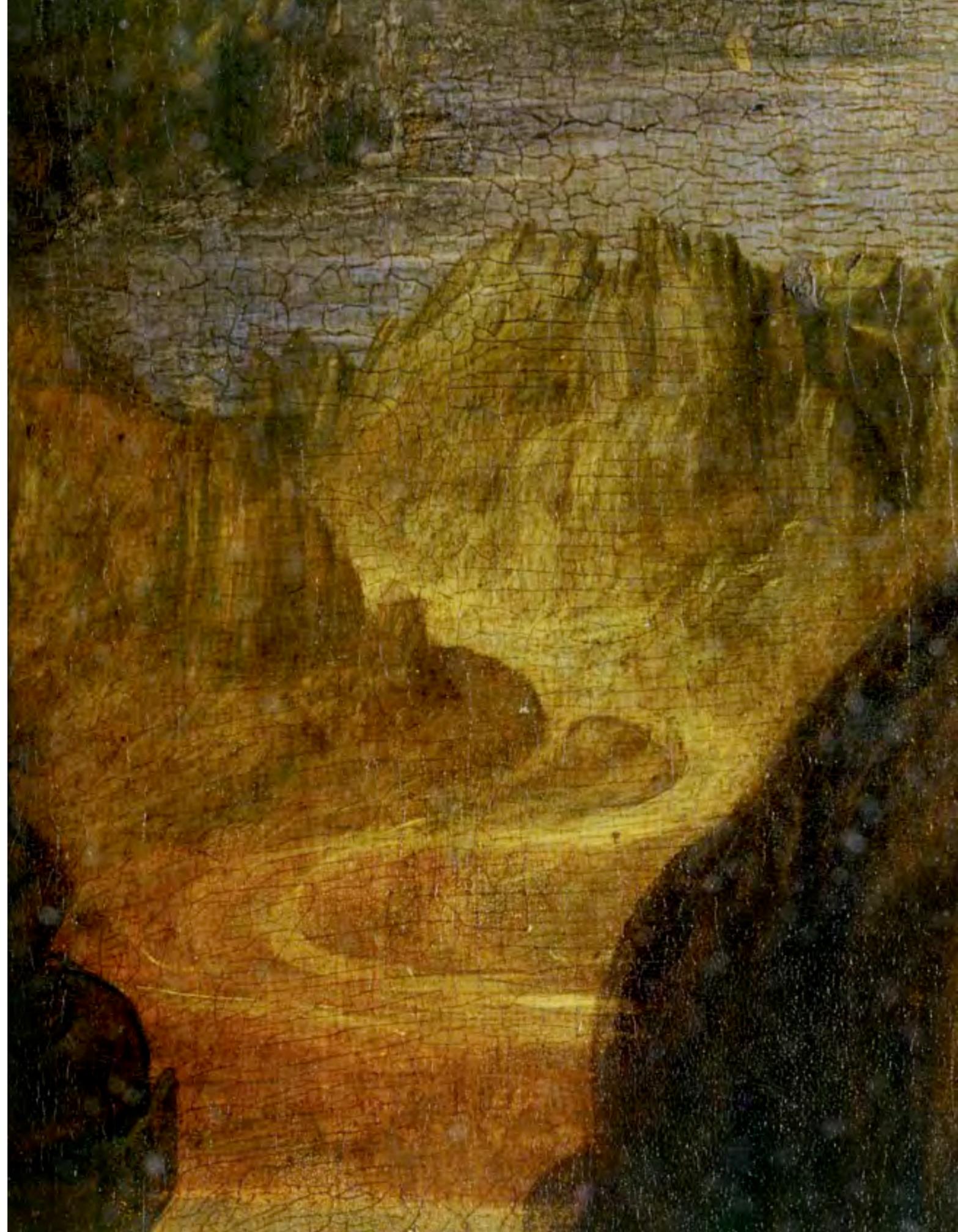
manifeste la forme extrême de sa puissance. La représentation des paysages montagneux et rocheux de ses tableaux se trouve ainsi enrichie par ses multiples observations concernant l'ombre et la lumière, l'optique et la perspective, les phénomènes atmosphériques ou géologiques. Ses connaissances du terrain le conduiront même à faire œuvre de cartographe. Il représente ainsi certaines parties de la Toscane (Valdarno, Appenins toscans) et de la Lombardie (Préalpes bergamasques, lac d'Iseo et lac de Garde), selon la technique « à vol d'oiseau ». Utilisant ses réflexions sur l'optique et la perspective, il représente assez fidèlement les zones montagneuses en faisant clairement ressortir le relief par l'opposition de l'ombre et de la lumière sur les versants. Il réalise également des cartes des sinuosités de rivières et de fleuves, comme l'Arno et l'Adda, témoins de son intérêt marqué pour leurs fluctuations et leur action érosive, souvent pour imaginer une façon de canaliser ces turbulences.

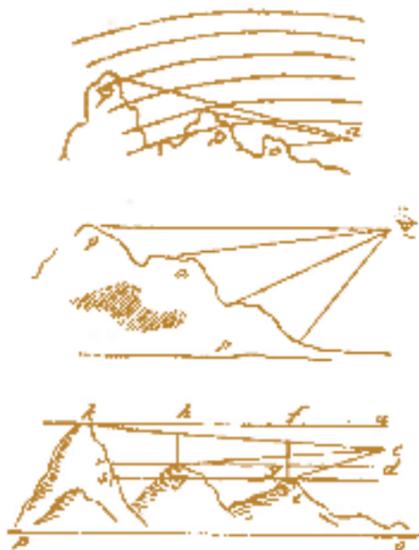


L'AUTEUR
CARLO VECCE

Professeur de littérature italienne à l'université de Naples et philologue, il est un spécialiste de la Renaissance. Auteur d'une biographie de Léonard de Vinci (traduite en français en 2001, éditions Flammarion), il travaille depuis longtemps sur les manuscrits de l'artiste et a publié, avec Carlo Pedretti, l'édition critique du *Traité de peinture* (1995) et du *Codex Arundel* (1998).
Texte traduit de l'italien par Dominique Vulliamy.

Léonard de Vinci aurait-il représenté la Mer de glace et les Grandes Jorasses ? Il est peu probable qu'il soit passé par la vallée de Chamonix au cours de ses pérégrinations alpines. Pourtant ce détail du paysage figurant à l'arrière-plan de la célèbre Mona Lisa (derrière son épaule droite) y ressemble étonnamment... La *Joconde*, vers 1503-1506 (sans doute terminée vers 1510), huile sur bois, 77 x 53 cm. Musée du Louvre (pour le détail en page de droite : cliché Erich Lessing, AKG-images).



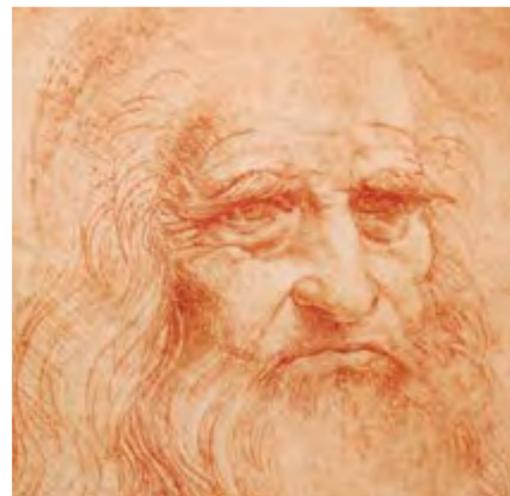


La perspective aérienne, fruit d'observations en altitude

Léonard est en effet l'un des premiers savants modernes à fréquenter régulièrement la montagne. Au cours de sa vie, qui l'amènera de Florence à Milan puis à Mantoue et Venise, et enfin en France près de Blois, il arpente les Appenins et une partie des Préalpes et des Alpes centrales. Il n'hésite pas à gravir des sommets pour poursuivre ses expériences, comme le prouvent nombre de notes et de dessins consacrés à des manifestations propres à l'altitude, notamment en ce qui concerne les effets de perspective et de couleurs.

Il suffit de regarder la cime altière, couronnée de nuages, qui se dresse au centre de son *Annonciation*, ou encore la finesse des cimes bleutées qui forment l'arrière-plan de la *Vierge à l'œillet* ou encore de *Sainte Anne*, la *Vierge et l'Enfant Jésus*. Pour les peindre, Léonard applique « une sorte de perspective [qu'il] appelle aérienne parce que les différences de l'atmosphère permettent d'évaluer les distances de divers édifices terminés à leur base par une seule ligne [...] Vues à travers un air d'uniforme densité, les choses les plus lointaines telles les montagnes, en raison de la grande quantité d'atmosphère interposée entre ton œil et elles, te sembleront azurées, presque de la couleur de l'atmosphère quand le soleil est à l'orient. »

Dans un chapitre de son *Traité de peinture* (« De la couleur des montagnes »), il remarque : « Une montagne qui est éloignée de l'œil, si elle est d'une couleur obscure, paraîtra d'un plus bel azur qu'une autre qui sera moins obscure. Et la plus obscure sera la plus haute et la plus couverte



de bois [...] outre que les arbres sauvages des forêts sont d'eux-mêmes encore plus sombres que les arbres cultivés ; car les chênes, les sapins, les cyprès, les pins et tels autres arbres champêtres, sont beaucoup plus sombres que les oliviers que nous cultivons. Vers la cime des hautes montagnes où l'air est plus pur et plus subtil, l'azur paraîtra plus pur et plus noir que vers le pied des montagnes où l'air est grossier. »

Ailleurs, dans la *Vierge aux rochers* ou dans *Saint Jérôme*, une structure rocheuse, sorte de caverne, forme le cadre de la scène. Et certains premiers plans présentent des strates rocailleuses particulièrement réalistes jusque dans les moindres détails, comme aux pieds du groupe de la *Sainte Anne*. Dans ces tableaux, il ne s'agit pourtant jamais de paysages réels que l'on pourrait aisément identifier. Léonard compose des vues imaginaires à partir de fragments de paysages qu'il a dessinés au cours de ses pérégrinations, et dont on trouve de nombreux exemples dans ses carnets, comme les vallées de l'Arno et de l'Adda, ou encore le massif des Grigne vu depuis le *Duomo* de Milan.

Les os et le sang du grand corps de la terre

Lorsqu'il vit à Florence, il fréquente les Appenins, depuis les Marches jusqu'à la Romagne. Dans la vallée de l'Arno, notamment, il est frappé par les importants phénomènes d'érosion créés par cette rivière qui prend sa source sur le Falterona

Dans son *Traité de la peinture*, Léonard illustre ses remarques sur la perspective aérienne et la couleur des montagnes par une série de croquis. Il explique notamment que leurs sommets semblent plus sombres et distinctes que leur base « parce que le haut n'est point environné de cet air épais et grossier qui entoure les parties basses et qui empêche qu'on ne les voie distinctement ». Ou encore : « Plus l'air approche de la terre et de l'horizon, moins il paraît bleu, et plus il en est éloigné, plus il paraît d'un bleu obscur et foncé. »

Cette tête d'homme barbu (détail) est considérée comme un possible autoportrait de Léonard. Vers 1510-1513, sanguine, 33,3 x 21,5 cm. Bibliothèque royale, Turin.



Aux nombreux talents de Vinci, on peut ajouter celui de cartographe. Il réalise ses cartes dans un contexte militaire mais aussi en vue d'assécher des marais ou de canaliser des fleuves.

Sur cette représentation (vers 1503) d'une partie de la Toscane et des Appenins (le nord est vers la droite, la Méditerranée en haut), on distingue la vallée de l'Arno (à droite) avec, proche de l'embouchure, la cité de Pise endossée dans ses remparts, Livourne sur sa gauche, au bord de la mer, et Volterra juchée sur une hauteur (en bas à gauche).

Dans cette vue oblique (« à vol d'oiseau »), il applique ses principes de perspective aérienne, tant pour les hauteurs des montagnes que pour les ombres, bien visibles ici en versant nord. Collection royale, château de Windsor (cliché : AKG-images).

(1 654 mètres). Les mouvements des cours d'eau et leurs turbulences le passionnent tout particulièrement. Puis, lorsqu'il travaille pour le duc de Milan Ludovic Sforza, il a tout loisir d'admirer les Alpes de près et d'y faire des excursions, sans doute à l'origine des paysages « alpins » de la *Sainte Anne* ou de la *Joconde*. Au nord de Lecco, il traverse ainsi la Valsassina, la Valteline, la vallée de l'Adda et le val Chiavenna où il remarque : « Les montagnes y sont nues et très hautes, avec d'immenses rochers. Là poussent des sapins, des mélèzes et des pins, et il y a des daims, des chèvres sauvages, des chamois et des ours féroces. On ne peut y faire des ascensions sans s'aider de ses mains ni de ses pieds. À la saison des neiges, les paysans s'y rendent avec un grand piège pour faire trébucher les ours par-dessus les rochers [...] De mille en mille, on rencontre de bonnes auberges et tu pourras faire bonne chère en payant quatre sols ta note. Le bois de construction descend en grande quantité sur ce fleuve. » Plus tard, il ira dans les Préalpes vénitiennes et la vallée de l'Adige, et franchira les Alpes, au col du Mont-Cenis ou du Montgenèvre, pour se rendre à la cour de François I^{er}.

Pour lui, l'homme et la montagne sont intimement liés. Influencé par la philosophie antique, il est convaincu qu'il existe une analogie entre le microcosme et le macrocosme, l'homme et l'univers. « Car si l'homme est composé d'eau, d'air et de feu, il en va de même pour le corps de la terre. Et si l'homme a en lui une armature d'os pour sa chair, le monde a ses rochers, supports de la terre. Si l'homme recèle un lac de sang où les poumons, quand il respire, se dilatent et se contractent, le corps terrestre a son océan, qui croît et décroît toutes les six heures avec la respiration de l'univers ; si de ce lac de sang partent les veines qui se ramifient à travers le corps humain, l'Océan emplit le corps de la terre par une infinité de veines aqueuses. »

À l'image du corps humain, le monde est un organisme vivant et animé, régi par les mêmes processus de croissance et de décroissance, de flux et de reflux, d'évolution et de transformation. « Nous pouvons donc dire qu'un esprit d'accroissement anime la terre ; sa chair est le sol ; ses os sont les stratifications successives des rochers qui forment les montagnes ; ses cartilages sont le tuf ; son sang, les eaux jaillissantes. »



Des monts animés par une grande pulsation

Vivantes, les montagnes sont les éléments d'un « paysage de symboles » comme le définit l'historien de l'art Kenneth Clark. Car les paysages de Léonard ne se veulent pas une simple reproduction de la réalité. Il cherche à montrer l'intelligence des mouvements vitaux et des pulsations qui animent chaque élément de la nature. Si les montagnes donnent l'illusion de la stabilité, elles ne cessent en réalité de bouger tout au long des ères géologiques, obéissant aux lois universelles de la métamorphose et du grand cycle de la vie. Érodées par les glaciers et les eaux, elles montent et descendent, poussées par des forces immenses et mystérieuses. L'étude de leurs formes et de leurs strates révèle à qui sait le voir leur perpétuelle transformation.

« Je remarque qu'anciennement les eaux salées emplirent et recouvrirent entièrement les plaines plates de l'écorce terrestre, et que les montagnes, ossature du monde, avec leurs larges bases, pénétrèrent l'air et s'y élevèrent, vêtues de beaucoup de terre haut située. Plus tard, les pluies incessantes ont grossi les fleuves, et par des lavages répétés, dénudé une partie des sommets, laissant le site de la terre de telle sorte que le roc s'est trouvé exposé à l'air, et la terre a déserté ces lieux. Et la terre, abandonnant les pentes et les hautes cimes des monts, est descendue à leur base, elle a élevé les lits des mers qui les encerclent, découvert la plaine, et, en certaines régions, refoulé les mers à une grande distance. »

Dans un autre texte, il précise : « Comment les eaux finiront par niveler les montagnes ; elles balayent la terre au-dessus d'elles et mettent à nu leurs roches, qui s'effritent et se changent continuellement en terre, également soumises à la chaleur et au gel. Les eaux érodent les bases des montagnes, et fragment par fragment, celles-ci croulent dans les fleuves qui ont sapé leurs assises, et par suite de cette dégradation, les eaux s'élèvent en crue tourbillonnante et forment les vastes mers. » Cet incessant mouvement se traduit dans ses paysages par une verticalité exacerbée des formes : les montagnes ne sont pas représentées telles qu'elles apparaissent à l'observateur à un moment donné, mais telles qu'elles sont appelées à se transformer au fil du temps, quand les éléments auront encore creusé, érodé et dénudé leurs versants.

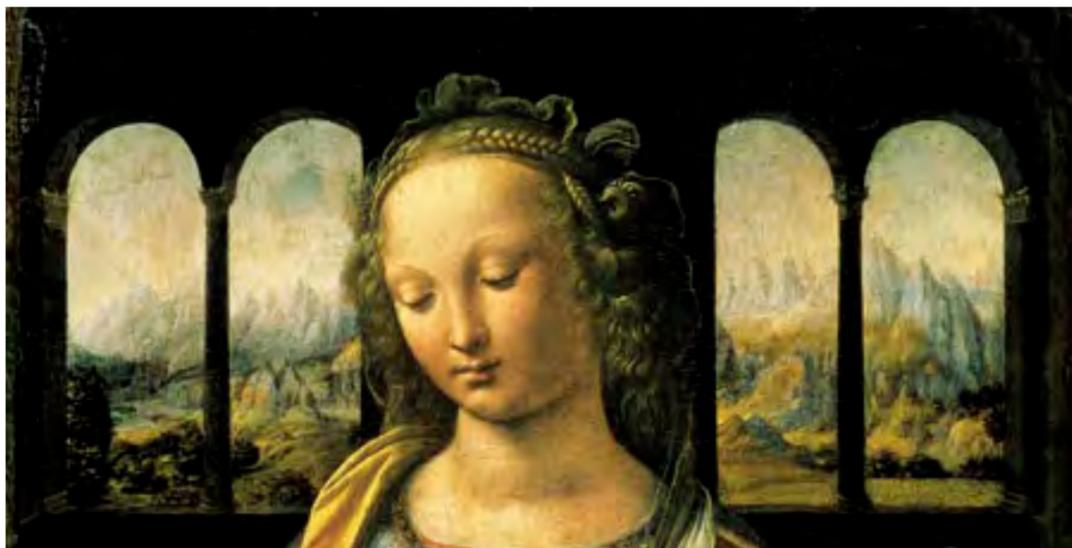
Là où volent des oiseaux se mouvaient jadis des poissons

Léonard prend probablement conscience de ce phénomène en s'intéressant aux fossiles. Ces coquillages, mais aussi les poissons et « feuilles congelées dans les hautes roches », le fascinent. « Presque tous les mollusques pétrifiés dans les rochers des montagnes ont conservé autour d'eux leur empreinte naturelle. » Ce qu'il explique ainsi : « Quand la fine vase qui troublait l'onde des fleuves se déposa sur les animaux qui

Parmi les nombreux dessins de paysages et de formations rocheuses de Léonard de Vinci, peu ont pu être associées à des lieux précis. Ce n'est en revanche pas le cas pour cette œuvre où l'on reconnaît quelques sommets des Alpes (dans le massif des Grigne, qui jouxte le lac de Côme) tels que l'artiste pouvait les voir et les croquer du haut de la cathédrale de Milan (vers 1508-1510), alors qu'il est au service des Français qui occupent la ville. Détail d'une sanguine rehaussée de craie blanche (pour représenter la neige ?) sur papier préparé à l'enduit rouge, 10,5 x 16 cm. Royal collection trust © HM Queen Elizabeth II, 2012.

Page de droite : *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus*, vers 1502-1513, huile sur bois, 168,5 x 130 cm. Derrière la composition pyramidale du groupe s'élève une impressionnante chaîne montagneuse bleutée (dont la récente restauration du tableau permet d'apprécier la luminosité et les fines nuances azurées). Un massif imaginaire, évoquant un peu les Dolomites, qui traduit les réflexions de Léonard sur la couleur des lointains et le cycle des mouvements de la terre, à l'œuvre dans la vie et la mort des montagnes. Les strates rocheuses délitées au pied de sainte Anne sont un autre bel exemple de ces idées. Musée du Louvre (cliché : agence photo RMN).





vivaient sous les eaux, près des rives océanes, ils s’y incrustèrent et, entièrement recouverts d’un grand poids de vase, furent condamnés à périr [...] Au cours des âges, le niveau de la mer s’abaissa et l’eau salée s’écoulant à mesure, cette vase se pétrifia et celles des coques qui avaient perdu leurs habitants s’emplirent de boue [qui] se transforma également en pierre ; ainsi, les formes de ces coquillages s’imprimèrent entre deux substances pétrifiées. »

Il se moque de la « secte d’ignares [qui] affirme que la nature ou les dieux avaient créés [les fossiles] en ces lieux par influx céleste » et réfute l’idée d’un apport du déluge : « On ne peut qu’admirer la sottise ou la simplicité de ceux qui veulent que ces coquilles aient été transportées par le Déluge [...] Si cela était, elles seraient jetées au hasard, confondues avec d’autres objets, tous à une même hauteur. Or les coquillages sont déposés par étages successifs ; on les trouve au pied de la montagne comme à son sommet [...] Les montagnes où sont les coquillages étaient jadis des rivages battus par les flots, et depuis elles se sont élevées à la hauteur où nous les voyons aujourd’hui. »

Il suggère donc que si l’on trouve des fossiles marins dans les montagnes, c’est que, à une époque très ancienne, celles-ci se trouvaient au niveau de la mer : « Les pics des Apennins s’érigèrent dans cette mer sous la forme d’îles entourées d’eau [...] Au-dessus des plaines d’Italie, où

volent aujourd’hui des troupes d’oiseaux, les poissons, jadis, se mouvaient par bancs. » Léonard fait souvent référence à ces « coquilles », sujets de réflexion sur la formation de la terre. Ne sont-elles pas la preuve du mouvement qui fait et défait les reliefs ? « Une coquille ramassée lui révélait les mouvements énormes qui changent en montagnes les vallées sous-marines » écrit à son propos le poète Paul Valéry.

Sommets rêvés et montagnes d’Italie

Sans aucun doute, le rapport que Léonard de Vinci a entretenu avec la montagne est celui d’une expérience personnelle, dans une confrontation directe à la nature. Plusieurs pages contiennent ainsi des récits d’ascension à la première personne. Certes, il fabule parfois, imaginant des ascensions sur des sommets symboliques, qu’il ne connaît qu’au travers de relations antiques, comme Ptolémée, Pline ou Strabon. Ainsi, vers 1478, il rapporte que « poussé par un désir ardent, anxieux de voir l’abondance des formes variées et étranges que crée l’artificieuse nature », il aurait gravi un volcan semblable au Stromboli ou à l’Etna. Mais, « ayant cheminé entre les rocs surplombants, j’arrivai à l’orifice d’une grande caverne, et m’y arrêtai un moment, frappé de stupeur [...] deux émotions s’éveillèrent soudain en moi. Crainte de la sombre caverne menaçante, désir de voir si elle

Détail de la Vierge à l’œillet, vers 1472-1478. Huile sur bois, 62,3 x 48,5 cm. Pinacothèque, Munich (cliché : De Agostini, AKG-images).

Page de droite : ce paysage est le tout premier dessin conservé de l’artiste. Il est exceptionnellement daté (5 août 1473) par le jeune Léonard de Vinci (il a 22 ans) qui l’identifie en outre comme une vue « de l’Arno » (Apennins toscans). Il pourrait s’agir du premier dessin de paysage de la Renaissance car ces mentions laissent penser qu’il a été réalisé sur le motif. Le lieu réel n’a pourtant pu être déterminé et les spécialistes l’associent aux paysages recomposés de ses peintures. On y trouve déjà l’idée d’une nature en perpétuelle évolution, la falaise rocheuse d’où coule une cascade, au premier plan, rappelant l’érosion. Cette idée lui fera représenter des montagnes effilées aux flancs érodés dans plusieurs tableaux (comme ci-dessus). Plume et encre, 19 x 28,5 cm. Musée des Offices, Florence (cliché : De Agostini, AKG-images).



recélait quelque merveille. » Il raconte aussi, dans des lettres censées avoir été écrites d’Arménie, une étonnante expédition au mont Taurus. Celui-ci « passe pour former la crête du Caucase », qui « signifie suprême altitude en langue scythique », précise-t-il, car en effet il « dépasse le niveau des plus hauts nuages ».

D’autres ascensions décrites dans ses carnets, parfois assorties de croquis, sont en revanche bien réelles. Comme celle qu’il effectue sur les « rochers des hauts Apennins » où il voit la foudre tomber au roc de la Verna, près d’Arezzo (la montagne sacrée où Saint François reçut les stigmates*). Mais surtout, il gravit le « Monboso », ascension qu’il qualifiera d’« expérience », mettant dans ce terme toute sa valeur de vérité scientifique. Cela se passe probablement durant l’été 1493, quand le duc de Milan l’envoie avec l’architecte Bramante inspecter les confins du duché, notamment dans le val d’Ossola, au nord du lac Majeur. Quel était ce mystérieux mont ? On a mentionné le mont Rose,

ce qui paraît peu probable vu les difficultés d’une telle entreprise. Il s’agit plus probablement d’un sommet secondaire, mais néanmoins élevé, de l’imposant massif.

L’expérience du Monboso

Vers 1508 (à l’époque de ses dessins préparatoires pour les paysages de la Sainte Anne), il consigne le souvenir de cette aventure, qui appelle des remarques sur « la couleur de l’atmosphère » : « Je dis que l’azur qu’on voit dans l’atmosphère n’est point sa couleur spécifique, mais qu’il est causé par la chaleur humide évaporée en menues et imperceptibles particules que les rayons solaires attirent et font paraître lumineuses quand elles se détachent contre la profondeur intense des ténèbres de la région ignée qui forme couvercle au-dessus d’elle. On peut l’observer comme je l’ai vu moi-même quand je fis l’ascension du Monboso, pic de la chaîne des Alpes qui

* Glossaire
STIGMATES : plaies censées être apparues sur certains saints et saintes, identiques à celles du Christ sur la croix (correspondant aux clous sur les mains et les pieds, ainsi que la couronne d’épines sur le front).



sépare la France de l'Italie ; à son pied jaillissent les quatre fleuves qui suivent autant de cours différents et arrosent l'Europe entière ; et il n'existe point d'autre montagne dont la base soit à une aussi grande altitude. Ce mont s'érige à une telle hauteur qu'il dépasse presque tous les nuages ; la neige y tombe rarement, et la grêle en été seulement, quand les nuages sont à leur maximum d'élévation ; cette grêle s'accumule de telle sorte que n'était la rareté (des fois) où ces nuages ainsi montent et se déchargent – ce qui ne se produit pas deux fois en une époque, – il y aurait là une masse de glace considérable, formée par les diverses couches de grêlons, et j'ai trouvé celle-ci fort épaisse à la mi-juillet. L'air était sombre au-dessus de ma tête et les rayons du soleil frappant la montagne avaient bien plus d'éclat que dans les plaines en contrebas, parce qu'une moindre épaisseur d'atmosphère s'étendait entre leurs cimes et le soleil. »

L'expérience du Monboso aura été pour Léonard l'occasion d'observer en altitude tous ces phénomènes naturels qui le passionnent tant. Mais l'aventure revêt sans doute aussi la dimension symbolique d'une rencontre avec une nature éloignée des hommes. On se plaît à imaginer Léonard en ce lieu isolé, contemplant, depuis la cime, l'allongement des ombres que le soleil couchant esquisse sur la neige : « J'ai souvent

remarqué sur un objet blanc des lumières rouges et des ombres bleues ; et cela est ordinaire aux montagnes couvertes de neige, lorsque le soleil se couche, et que par l'éclat de ses rayons l'horizon paraît tout en feu. » ❖

Les citations de cet article sont extraites du *Traité de peinture* (seul manuscrit préparé par un élève de Léonard en vue d'une publication) et de divers cahiers manuscrits (avec sa fameuse écriture inversée), regroupés parfois après sa mort en plusieurs volumes, les « codex » (terme auquel on préfère aujourd'hui le mot « carnets »). Ceux-ci ont ensuite pris des noms différents selon le lieu où ils sont conservés, le nom du propriétaire ou une classification de chercheurs : *Codex Urbinas*, *Codex Arundel*, *Codex Leicester*, *Codex Atlanticus*, *Codex Trivulziano*. Il existe également à Paris (Institut de France) un ensemble de manuscrits notés de A à M.

À lire • Carlo Vecce, « Leonardo e le sue montagne », dans *Les montagnes de l'esprit : imaginaire et histoire de la montagne à la Renaissance* (sous la direction de Rosanna Gorris), *Musumeci*, 2005.

• André Chastel, *Léonard de Vinci, Traité de la peinture*, Calmann-Lévy, 2003.

• Les Carnets de Léonard de Vinci, traduction de Louise Servien, Gallimard, collection *Tel* (deux tomes), 1987. L'intérêt de cette édition réside dans son classement (par Edward Maccurdy, aussi auteur d'une intéressante introduction) en cinquante chapitres thématiques, assorti d'un riche index. Les citations de cet article proviennent de cette édition.

• Mario Baratta, *Leonardo da Vinci ed i problemi della Terra*, Bocca, 1903. Un ouvrage que l'on peut lire en ligne : archive.org/stream/leonardodavinci00baragoog#page/n14/mode/2up

Sur la page de gauche de ce carnet, dans une section consacrée au mouvement et au poids, Léonard de Vinci a dessiné les flux du vent passant la crête d'une montagne. Manuscrit I, folio 82-83. Bibliothèque de l'Institut de France, Paris (cliché : René-Gabriel Ojéda, agence photo RMN).

Page de droite : orage au-dessus d'une vallée alpine. L'impressionnant sommet dominant les nuages pourrait-il être le mystérieux Monboso que Léonard raconte avoir gravi ? Ou le majestueux mont Rose tel qu'il l'aurait aperçu depuis la cime ? Vers 1506, sanguine, 20 x 15 cm. Collection royale, château de Windsor (cliché : Bridgeman Art Library).

