



***Fabuleuse
enquête***

**sur une peinture
de Léonard de Vinci**

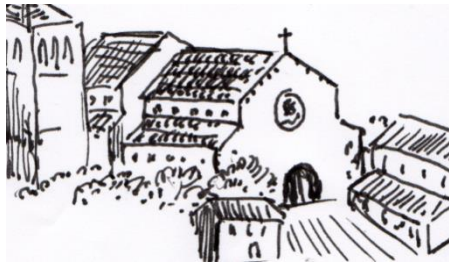
DANIEL LAGOUTTE



Daniel Lagoutte, d'après Léonard de Vinci (1452-1519), *La Vierge aux rochers*, 1483, huile sur bois, 199 x 122 cm. © BratPix, 2019.

Introduction

Un étonnant spectacle !



Un soir du 7 décembre, à Milan, je me rendais tardivement en l'église San Francesco Grande, non loin du château des Sforza. En termes de taille, elle était la deuxième église de la ville après le Dôme. Il était 11h.30 du soir (à l'époque, c'est ainsi qu'on indiquait l'heure). Cela peut vous paraître étrange de se rendre dans une église à une heure aussi

tardive. La nuit était bien sûr profonde. Après être rentré, je me suis dirigé vers la première chapelle à droite, celle de l'Immaculée Conception de Marie. La chapelle était comble de fidèles. Je restais dans le bas-côté pour apercevoir le retable peint, disait-on, par l'école de Léonard de Vinci. Elle était de couleur sombre, à un tel point que nous ne discernions que les silhouettes claires de deux enfants dont l'un bénissait l'autre. Les figures comprises dans la peinture étaient à peine reconnaissables au sein d'une grotte dont les rocs se confondaient avec les pierres noircies de la chapelle. Il s'agissait à coup sûr d'une Vierge à l'Enfant avec de chaque côté deux anges musiciens. Deux chandeliers portaient chacun une bougie qui dispensait une lumière vacillante. Ce groupement de fidèles silencieux laissait présager qu'un événement exceptionnel devait bientôt avoir lieu. Quelque chose qui avait à voir avec les profondes ténèbres et la lumière qui difficilement en émergerait. Comme la vie sort du néant.

Il y avait là un discret sarcophage qui conservait les restes d'Amedeo da Silva, un célèbre théologien mort en 1482. Il avait réformé, disait-on, l'ordre des Franciscains. Louis XI de France avait participé à ses obsèques.

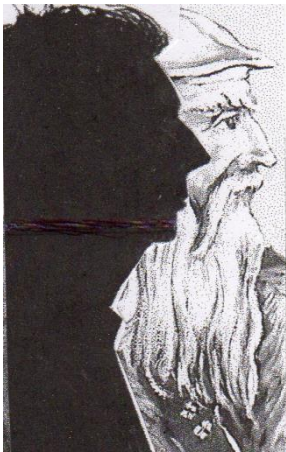
Nous en étions là quand des bruits nous parvinrent de la sacristie. Deux frères franciscains s'approchèrent en fendant la foule. Parvenus devant le retable, ils actionnèrent un mécanisme qui fit basculer le tableau central du retable. Dans l'ombre apparut une statue. Il était minuit, ce soir du 7 décembre. Commençaient alors le 8 décembre, jour de la fête de l'Immaculée Conception. Jusqu'au soir suivant, à minuit, le peuple pourrait prier devant la statue de l'*Immacolata*, une grande terre cuite peinte d'Agostino Fonduli éclairée à peine par les deux cierges. La statue de Marie serait ensuite de nouveau cachée par le grand panneau central du retable, jusqu'au 7 décembre de l'année suivante. La peinture du Vinci reprendrait alors tout son sens de mystère sortie de l'ombre.

Ce témoignage imaginaire aurait pu être celui de n'importe qui découvrant la chapelle de l'Immaculée Conception de Marie. Cet aspect extraordinaire, ce goût des effets, cette mise en attente, c'est tout ce qui plaisait à Léonard de Vinci et ce qu'il avait dû imaginer quand il a conçu son panneau. Aujourd'hui, l'église n'existe plus. En 1798, le bâtiment fut désaffecté pour cause de vétusté, avant d'être complètement détruit en 1806.

Introduction

Déchiffrer le sens caché

J'aime longuement méditer à l'aise devant une peinture. « *Face à l'œuvre d'art*, fait remarquer Schopenhauer, *vous devez vous comporter comme si vous étiez publiquement reçu par un grand seigneur. Vous devez attendre qu'elle vous parle.* » *La Vierge aux rochers* m'a particulièrement interpellée au musée du Louvre à Paris, près duquel mes parents habitaient. Elle m'a en effet parlé. J'aurais aimé traduire ce que ce tableau me disait. Si je pouvais seulement faire partager ce que m'apporte et peut nous apporter toute œuvre artistique. Les commentaires des historiens d'art me décevaient toujours. Cette œuvre est souvent ignorée, peu commentée voire méprisée.



Mon identification à Léonard.

J'étais copiste au musée du Louvre. En procédant à la copie de *La Vierge aux rochers*, j'allais d'une façon sincère habiter ce tableau, me l'approprier jusqu'à le digérer, et peut-être comprendre ainsi ce qui m'avait en lui tant troublé. Après tout, cet exercice faisait partie de mon apprentissage de peintre. J'effectuais alors ce travail pour entrer dans l'intimité d'une œuvre, réunir des modèles que j'utiliserai plus tard, acquérir des tours de main, comprendre des procédés et entrer en connivence avec un artiste que je vénértais. La compréhension d'une œuvre passe par l'identification du copiste à l'artiste.

La Vierge aux rochers ne fait que me renvoyer à mon interrogation existentielle. C'est par cet aspect que ce tableau exerce sa fascination sur moi. Le passé et la tradition donnent du sens au présent. Aujourd'hui, ce n'est pas seulement l'harmonie du monde que je contemple, hors de moi, comme image d'un cosmos parfait, c'est d'abord ma présence parmi les hommes, dans cette harmonie,

- qui est à l'image du cosmos -, en l'habitant, en agissant, en peignant et en écrivant pour tenter d'en fournir une interprétation.

L'art n'est pas la production du beau (ce serait le réduire à son effet), ni la production du surprenant (ce serait faire de l'homme un animal à l'affût de ce que l'autre possède), c'est la production de ce qui est inexprimable par des mots.



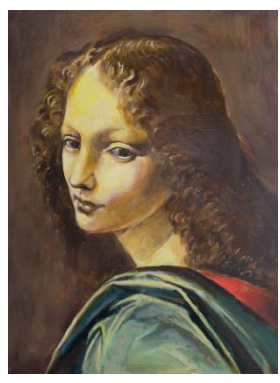
Je ne pouvais pas véritablement copier la peinture ; elle est, au fil des ans, difficilement lisible. Mais avec de bons documents photographiques faits en laboratoire, le travail devenait possible. Lors de ma pratique, plusieurs questions se sont alors posées, je vais en formuler ici mes réponses qui relèvent d'un domaine ésotérique, celui du fabuleux, voire du fantastique, proche de certaines réalisations cinématographiques. C'est pourquoi je commencerai par citer le témoignage de Sergueï M. Eisenstein. Il évoque de puissants « résonateurs harmoniques », soulignant que le tableau propose une vision symbolique des idées.



Qu'apporte donc ce travail ? Une approche plus authentique et plus sensible de l'art en utilisant ses propres ressources plastiques. Une tentative pour déchiffrer le sens caché derrière l'œuvre matérielle considérée comme hiéroglyphe du monde spirituel.

De Florence à Milan

Étapes de la réalisation technique du tableau

Pour les Franciscains, l'œuvre est à l'image d'une prière. Elle sera réalisée comme elle. Aussi, allons-nous chercher chez Ugo Panziera (1260-1330), théologien franciscain, comment il présente son approche méditative et contemplative du Christ : « *Pour se faire une image du Christ, il faut d'abord évoquer son nom, puis en imaginer le dessin, en concevoir l'aspect ombré, et son incarnation colorée, pour enfin parvenir à une figure prononcée incluse dans son espace* ». Appliquons ce processus à l'élaboration de l'ange Uriel dans *La Vierge aux rochers*.

L'ange Uriel			
Évoquer le nom ...	En imaginer le dessin ... (voir fig.1)	En concevoir l'aspect ombré ... voir fig.2 et 3)	Et son incarnation colorée ... (voir fig.4)

	
Retour aux ténèbres (voir fig.5)	Écllosion de la lumière (voir fig.6 et 7)
... pour enfin parvenir à une figure incluse dans son espace.	
La peinture est une prière	

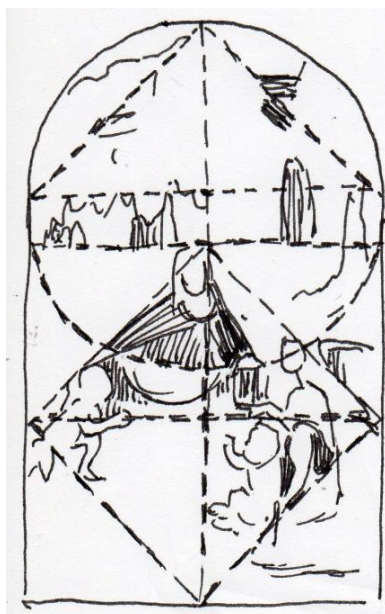
L'immanence

L'Axe du Monde délimite les deux moitiés de l'Homme

L'Axe du Monde, « *axe lumineux de diamant* », qui joint la Terre au Ciel, passe par la pierre de la broche qui retient le manteau de Marie. Ainsi, se définit un ordre dans le tableau : Jean-Baptiste et la Vierge d'un côté ; Jésus, l'ange et la Vierge à droite.

Cercle

Demi-diamant



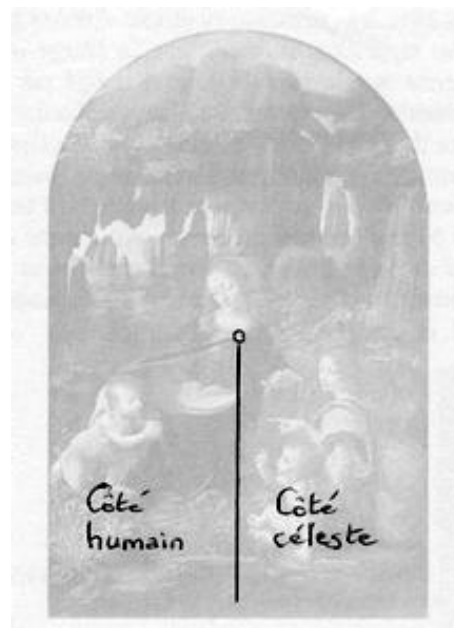
Diamant avec son axe

Carré

Cercle, carré, diamant (carré sur la pointe) sont trois figures géométriques traditionnelles symbolisant respectivement le Ciel (le cercle, l'Esprit), la Terre (le carré, le Corps), et leur union (le diamant, l'Âme).

Un demi-diamant surplombe l'ensemble.

lumineux



Marie appartient aux deux mondes, humain et céleste, séparés par l'Axe du monde à partir de la broche qui les lie.

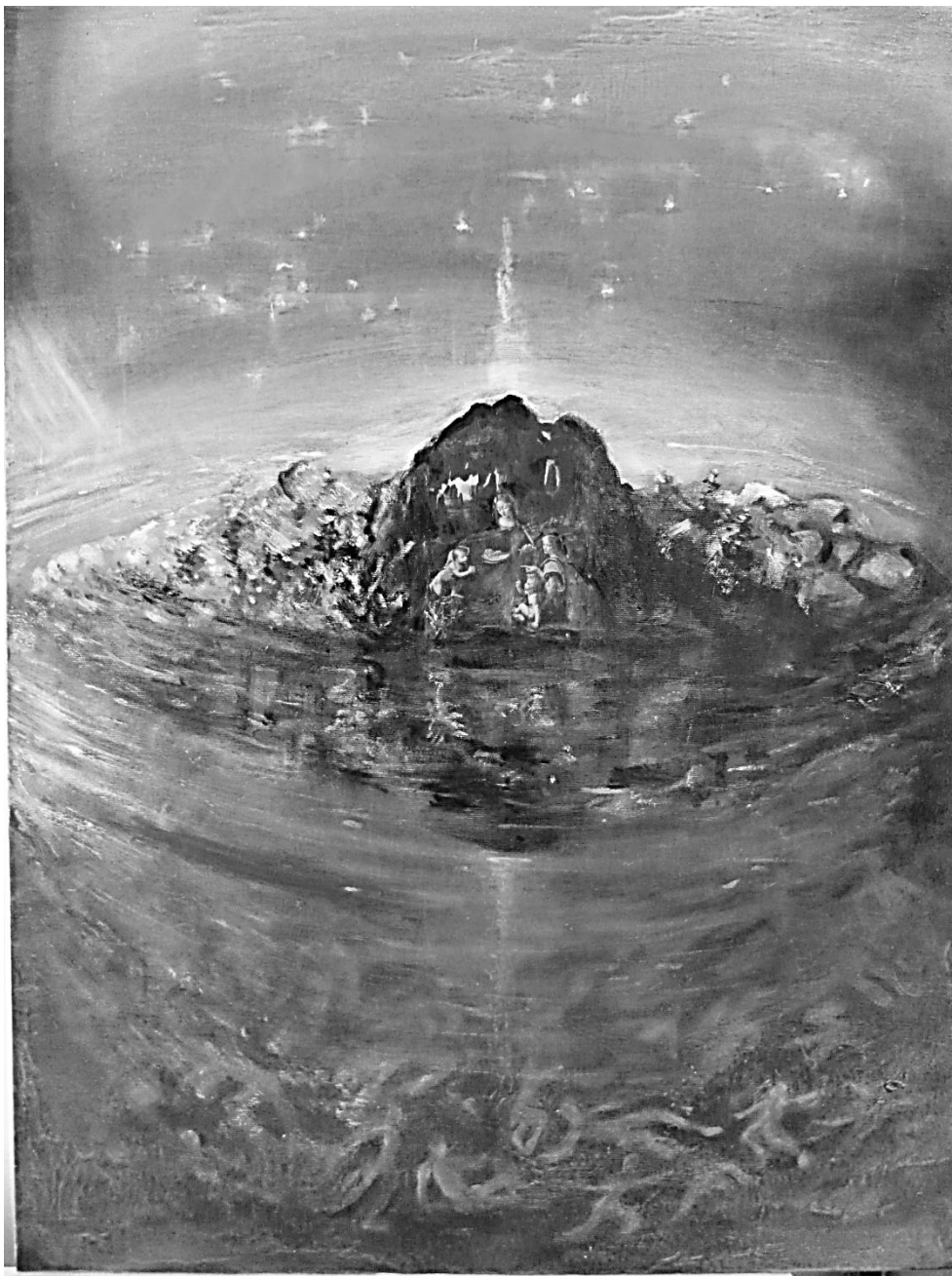
La broche possède une signification profondément symbolique : elle rapproche deux éléments jusqu'à les lier l'un à l'autre. Bien plus, la broche est une fibule qui suture définitivement entre elles les deux parties d'une même chose. L'humanité et le sacré ne font plus qu'un.

La transcendance

L'émergence de la colline primordiale

Dans la tradition égyptienne, le Monde est issu de l'émergence de la Colline primordiale, le *Benben*. Cette protubérance, sortie de l'Océan primordial, de l'indéterminé, avait quelque chose d'abstrait qui dépassait l'entendement du commun. Les pyramides et le pyramidion des obélisques en sont des représentations, définissant chacun un Axe du Monde des premiers temps.

Dans *La Vierge aux rochers*, la Vierge est sur l'Axe du Monde, au point de se confondre avec lui.



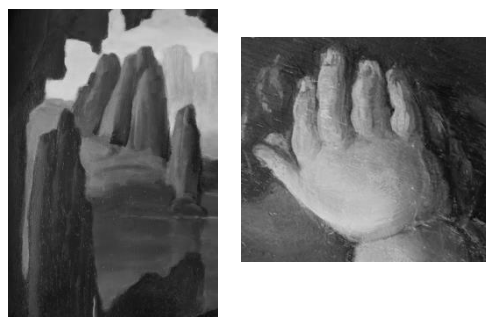
La contemplation

Unir - Une création infinie : les analogies formelles

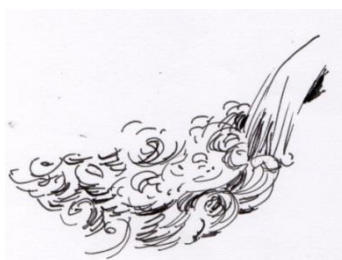
Léonard s'intéresse vivement au texte d'Aristote, *De anima* (« De l'âme ») abondamment commenté à l'époque. « *Il n'y a, écrit Aristote, qu'un seul principe moteur : la faculté désirante.* » Cette dernière pousse les choses à se ressembler ; cette faculté est dynamique et unifiante. Le principe d'analogie règle le devenir du monde ; par lui l'acte divin de création se répète infiniment. Comment en définir l'objectif ? Il est pratiquement impossible à définir autrement que par l'effet qui le manifeste, c'est-à-dire les mouvements de l'âme. L'expérience amoureuse avec les êtres et les choses en fournit le meilleur exemple : un état d'union, d'absorption, un sentiment d'infini, le bonheur d'exister, une « joie sans cause », comme celle correspondant à un enfantement. L'Être céleste, l'esprit d'en-haut, peut être comparé à une « figure cachée », illisible pour le non averti, qui ne la perçoit pas et qui reste ignorant de ce que la nature contient et signifie. Il nous faut voir derrière les choses. Léonard de Vinci a été le premier à en être convaincu.



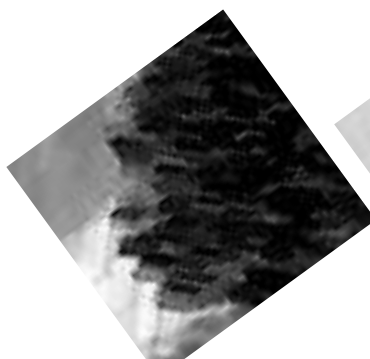
Analogie de formes : le Golgotha, comme la main située au-dessus de Jésus ; comme trois moines franciscains encapuchonnés.



Analogie de formes : la silhouette des rochers rappelle celle d'une main.



Rapport d'analogie entre cette étude de plantes pour *La Vierge aux rochers* et ces tourbillons d'eau. Rapport aussi avec une chevelure féminine.



Analogies significatives de formes : le rocher est semblable au Sphinx d'Égypte.

Une œuvre gnostique

Le moment où Jean-Baptiste se fond en Jésus

Primitivement confondus dans la nature divine, divisés pour l'homme depuis la chute dans la matière, le « péché originel » pour les Chrétiens, ces deux corps faits de Connaissance et d'Amour doivent se rencontrer pour former l'être parfait. Le Jésus de Luc deviendra le Christ quand il sera baptisé à trente ans par l'enfant de gauche. Dans le tableau, l'eau qui le désigne derrière lui est celle du Jourdain. Résumons :



Évangiles	Matthieu	Luc
Point commun aux deux évangiles	DAVID	
Fils de David	Salomon	Nathan
Fonctions	Roi	Prêtre
Qualités	Vérité Connaissance Terrestre	Pitié Amour Céleste
Couleurs symboliques	Bleu	Rouge
Les deux Marie		
Parents de Jésus	Joseph et Marie	Saint-Esprit et Vierge Marie
Qualités	Masculines royales	Féminines sacerdotales
Personnages de <i>La Vierge aux rochers</i>	Le second Jésus Jésus terrestre (Jean-Baptiste)	Le premier Jésus Jésus céleste
Événement déterminant	BAPTÊME (le Jourdain) Jésus terrestre baptise Jésus céleste	
Résultat	Jésus-Christ Intégration du Jésus terrestre dans le premier Jésus « Plus je connais, plus j'aime »	

Table des matières

Introduction

Un étonnant spectacle !
Déchiffrer le sens caché
Ce panneau est unanimement admiré

De Florence à Milan

Les débuts difficiles
Le milieu culturel à la recherche du mystère
À Milan, l'Immaculée Conception de Marie en question
La commande : montrer/cacher
Un monumental retable : impressionner
La sculpture et la peinture : attention au conflit
Le thème du tableau : une charmante histoire
Une peinture pour qui ?
Ce tableau est une fiction, état actuel du tableau
L'atelier, lieu de réflexion
Les trois versions
Pendant ce temps, la *Peste noire* décime la population
Première esquisse de *La Vierge aux rochers* ?
Les sources et emprunts : Giotto
Les sources et emprunts : Mantegna
Entre réminiscence anthropologique et culture artistique
Une révolution artistique
Un schème de création révélateur
Un schème de création constant chez Léonard
À quelle distance de son œuvre était placé Léonard pour l'exécuter ?
Étapes de la réalisation technique du tableau

L'immanence

L'homme réhabilité grâce à l'Alliance sacrée
L'Axe du Monde délimite les deux moitiés de l'Homme
Le spectateur en attente de l'invisible
Dans le contexte de la déesse-mère, Léonard s'identifie à Jésus
Marie est un temple où la Trinité est glorifiée
Faire percevoir la mystérieuse présence de l'invisible
Souffrance et pureté dans les palmes, les perles et le cristal
La Vierge en humble servante
Sorti des ténèbres du sous-sol, un sourire

La transcendance

L'Arbre de vie, support de prière, dicte la composition du tableau
Une ascension en trois temps
Lever les yeux vers le tableau
Montagnes tendues vers le sommet de la contemplation spirituelle
Une vision cosmologique

L'émergence de la colline primordiale
Le rocher, image du Christ jaillissant
La géométrie sacrée du triangle répété

La contemplation

UNIR

De la Matière extérieure à la Lumière intérieure
La troisième direction, celle de l'harmonie
Une création infinie : les analogies formelles
La broche mariale venue des premiers temps bibliques
Les parties sont liées au Tout
L'union des contraires : ange et aussi démon
L'eau, un symbole d'amour spirituel

PERCEVOIR

Où doit-on se placer pour regarder le tableau ?
Effets de l'éloignement sur les apparences sensibles
Des surfaces sur des volumes
La peinture : non pas de l'artisanat, mais de la lumière
La lumière-couleur est même dans les ombres
La lumière brille dans les ténèbres

ANIMER

La vie du tableau : le mouvement
Le dynamisme dans le tableau : déséquilibre/équilibre
L'image de la porte qui ouvre sur l'invisible
La ligne serpentine comme expression de vie
Un exemple de « giration individuelle » : la pose de l'ange

SOLLICITER

Le spectateur rendu actif par le flou des contours
L'étoile flamboyante, symbole de l'Homme
Les rochers à l'image des stigmates de saint François d'Assise
Le langage des mains : d'un geste à l'autre
L'omniprésence du nom de Jésus Christ

Une œuvre chrétienne

En première instance, tout se rapporte au Baptême

Une œuvre gnostique

L'implication ésotérique de Léonard de Vinci
De spectateur passif, vous devenez participant actif
L'avènement de Jésus-Christ grâce à son baptême par Jean-Baptiste
L'ordre franciscain accueille Amedeo da Silva
Toutes les notions envisagées proviennent de *l'Apocalypsis nova*
La thèse d'Amedeo : Jean-Baptiste descend directement de David
Deux généalogies pour Jésus
C'est Jean-Baptiste qui est le double de Jésus
D'où sont issus les deux Jésus
Où se trouve expliqué pourquoi la robe de Marie est bleue
Le moment où Jean-Baptiste se fond en Jésus

Les deux Marie fusionnent aussi en Une : Sophia
Cette interprétation sera confirmée plus tard
Un chef-d'œuvre de Raphaël dans la tradition salomonienne

Satisfaire la commande

Jean-Baptiste, protecteur de saint François
Jean-Baptiste en intelligence avec l'ange
Répondre à la commande : un tableau pour célébrer l'Immaculée Conception de Marie
Un ange au dessin approximatif

Conclusion

La leçon de *La Vierge aux rochers*

Annexes

Figure 1, l'ange - dessin
Figure 2, l'ange - Terre verte
Figure 3, l'ange - terre d'ombre brûlée
Figure 4, l'ange - colorisation
Figure 5, l'ange - voile noir
Figure 6, l'ange - phase finale de re-colorisation
Figure 7, ombres et colorisation
Figure 8, perspective aérienne
Figure 9, perspective aérienne
Figure 10, les fleurs symboliques
Figure 11, les couleurs employées