

LÉONARD DE VINCI

LE DESSIN DE VENISE

ET LE CHRIST PORTANT LA CROIX



Table des Matières

1. Avant-propos	4
2. Le Dessin de la Tête du Christ de Venise de Léonard de Vinci	6
3. L'influence du Dessin de Venise, les historiens et le Christ Portant la Croix	9
4. Le Dessin et les différentes versions du Christ Portant la Croix	11
5. Le Christ Portant la Croix et les peintres Vénitiens.....	13
6. Le Christ Portant la Croix de Giorgione/Le Titien (Vénitiens)	16
7. Le Christ Portant la Croix : Giampietrino (Milanais)	18
8. Le Christ Portant la Croix : Andrea Solario (Milanais) autrefois à Magdebourg	22
9. Le Christ Portant la Croix : Andrea Solario (Milanais)	24
10. Le Christ Portant la Croix : Bernardino Luini (Milanais)	27
11. Le Christ Portant la Croix : Cesare da Sesto (Milanais)	29
12. Le Christ Portant la Croix : Le Sodoma (Siennois, passage à Milan ?)	31
13. Le Christ Portant la Croix tiré par les cheveux et accompagné de deux persécuteurs	34
14. Le Christ Portant la Croix : Marco d'Oggiono et Francesco Maineri	36
15. Première observation sur l'étude comparative : les historiens et le modèle milanais	38
16. Autres observations : éléments stylistiques communs au Milanais	40
17. Synthèse intermédiaire de l'étude comparative (1ère étape)	42
18. Synthèse finale de l'étude comparative	45
19. L'original de Léonard de Vinci repris par Giampietrino ?	48
ANNEXES	50
Annexe 1 : W. Suida - Leonardo und sein Kreis (1929)	51
Annexe 2 : C. Pedretti - Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci (1979).....	52
Annexe 3 : C. Pedretti - Studi per il Cenacolo (1983)	53
Annexe 4 : D.A. Brown - Andrea Solario (1987)	54
Annexe 5 : La National Gallery de Londres, Bulletin n°17 (1996)	57
Annexe 6 : Beni Culturali - Le Christ Portant la Croix, Giampietrino, Turin (1998).....	58
Annexe 7 : C. Pedretti - La Mente di Leonardo, Al tempo della ‘Battaglia di Anghiari’ (2006)	59
Annexe 8 : Le Christ Portant la Croix de Magdebourg attribué à Andrea Solario	60
Annexe 9 : Le modèle unique de Giampietrino (Milanais)	65
Annexe 10 : Les études anatomiques de Léonard de Vinci	68
Annexe 11 : La barbe à deux pointes du Christ	69
Annexe 12 : Images diverses	70
Bibliographie	72
Crédits photographiques	73

Site internet : leonard-christ.com

Cette étude constitue la base des contenus présentés sur le site internet leonard-christ.com et dans la vidéo de synthèse qui l'accompagne.

Vue d'ensemble de l'étude comparative

Les Cinq Phases	Fiches	Description Synthétique
1. Le Christ Portant la Croix et Léonard de Vinci	1	Le <i>Dessin</i> de la <i>Tête du Christ de Venise</i> de Léonard de Vinci et le thème du <i>Christ Portant la Croix</i> .
2. Le Dessin de la Tête du Christ de Venise de Léonard de Vinci	2	Présentation du <i>Dessin</i> : datation, technique, le ‘ <i>ritratto di spalla</i> ’, origine, lien avec <i>La Cène</i> .
3. L'influence du Dessin de Venise, les historiens et le Christ Portant la Croix	3,4	Hypothèses des historiens sur l'existence possible d'un original (ou d'un carton) attribué à Léonard de Vinci. Le <i>Christ Portant la Croix</i> et les peintres contemporains de Léonard. Mise en place d'une grille d'analyse multicritères pour comparer les œuvres.
4. L'étude des différentes représentations du Christ Portant la Croix	5 à 15	Analyse comparative des œuvres des peintres vénitiens, milanais et d'autres écoles, en lien avec le <i>Dessin de Venise</i> , à l'aide de la grille multicritères.
5. Synthèse de l'étude comparative	16,17,18	Identification des versions les plus proches du <i>Dessin</i> et formulation de l'hypothèse finale : le modèle présumé de Léonard aurait-il été repris par Giampietrino ?

Note sur la navigation dans la version numérique

Pour faciliter la navigation dans le document en version numérique :

- Dans la ‘Table des matières’, cliquer sur une fiche.
- Pour retourner à la table des matières : cliquer sur le bouton ‘Table des matières’ situé en bas de page.
- Dans le texte pour un renvoi à une autre partie, cliquer par exemple sur Annexe 1 (en bleu). Puis, pour revenir au point de départ :
 - Apple (iMac...) : Cliquer simultanément sur les deux touches.
Ou bien dans ‘Aperçu’ : ‘Aller à’ - ‘Précédent’.
 - Windows : Cliquer simultanément sur les deux touches.
(Avec Acrobat Reader)



1. Avant-propos

À la fin du XXe siècle, plusieurs historiens de l'art, tels que Carlo Pedretti, Pietro C. Marani et David Allan Brown, ont relancé les recherches sur Léonard de Vinci et les peintres léonardesques. Ces recherches avaient débuté en 1929 avec Wilhelm Suida et son ouvrage fondateur, *Leonardo und sein Kreis* (Léonard et son Cercle), qui demeure une référence incontournable. Ces investigations furent néanmoins suspendues pendant près d'un demi-siècle, comme le rappelle un article publié en 2011 par la National Gallery de Londres¹ :

« *Il est notable qu'aucune étude particulièrement pertinente ou systématique des disciples de Léonard n'a été menée entre 1929, année de la publication fondamentale de Wilhelm Suida Leonardo und sein Kreis, et le début des années 1980, lorsque l'intérêt pour ce qui touche à Léonard a refait surface. Cette longue période de négligence a abouti à ce que l'attribution et la chronologie des peintures des disciples de Léonard restent un sujet de débat intense et non résolu.* ».

Cet écart dans les recherches explique en grande partie la complexité qui persiste quant à l'attribution et à la chronologie des œuvres du cercle de Léonard de Vinci.

Parmi ces questionnements se trouve un dessin² de Léonard, conservé à Venise, représentant un Christ pendant la Passion. Dès 1929, Wilhelm Suida s'interrogeait déjà sur la possibilité que ce dessin ait servi de base à plusieurs variantes peintes du *Christ Portant la Croix* et se demandait si Léonard lui-même avait réalisé une version peinte :

« *Il est probable que Léonard ait traité ce motif dans plusieurs variantes...* ³.

Un demi-siècle plus tard, en 1979, Carlo Pedretti reprend ce sujet dans une publication⁴ mettant en avant que les études de Léonard sur le *Christ Portant la Croix*, dont un unique exemplaire survivant est conservé à Venise, pourraient constituer la preuve de l'existence d'un original perdu.

Le *Dessin de Venise* a depuis donné lieu à de nombreuses interprétations, mais les historiens n'ont pas encore pu trancher sur l'existence d'une composition peinte attribuable à Léonard lui-même. La question reste ouverte : ce dessin a-t-il conduit à une réalisation originale du maître ou tout au moins à la production d'un carton⁵, utilisé par d'autres artistes de son cercle ?

Pour essayer de répondre à cette question, nous avons entrepris une étude minutieuse, basée sur une comparaison détaillée entre le *Dessin de Venise* et plusieurs versions du *Christ Portant la Croix*, identifiées par les historiens. Jusqu'à présent, il semble que la plupart des comparaisons aient été effectuées dans le sens des peintures vers le dessin. Cependant, nous proposons une méthode différente : partir des éléments caractéristiques du *Dessin de Venise* pour identifier les œuvres qui pourraient en dériver. Cette approche, que nous considérons plus objective, offre un cadre méthodologique nouveau et rigoureux pour cette étude comparative.

Il est important de noter que certaines œuvres analysées ont fait l'objet de nouvelles attributions récentes ou ont changé de propriétaire, des éléments que nous intégrons à notre analyse.

Nous avons d'abord constitué une base documentaire rigoureuse, appuyée par les ouvrages de référence suivants, bien que cette liste ne soit pas exhaustive :

- Suida, W. (1929) - *Leonardo und sein Kreis* (Annexe 1)
- Pedretti, C. (1979) - *Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci* (Annexe 2)

1 : Traduction - National Gallery London (2011), 'Technical Bulletin N°32, Leonardo da Vinci: pupil, painter and master', p.78.

2 : 'Tête du Christ et Main Attrapant les Cheveux', Galeries de l'Académie de Venise (N°231).

3 : Suida, W. (1929), 'Leonardo da Vinci und sein Kreis', pp. 88, 89.

4 : Pedretti, C. (1979), *Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci*, L'Almanacco Italiano 1979, pp.236s.

5 : Dessin à grandeur réelle.

- Pedretti, C. (1983) - *Studi per il Cenacolo* (voir Annexe 3)
- Marani, P.C. (1987) - *Leonardo e i Leonardeschi a Brera*
- Brown, D.A. (1987) - *Andrea Solario* (Voir Annexe 4)
- Marani, P.C. (1992) - *Leonardo & Venice*
- Bambach, C. (2003) - *Leonardo's Master Draftsman*
- Pedretti, C (2006) - *La Mente di Leonardo, Al tempo della 'Battaglia di Anghiari'* (Annexe 7).

Notre étude repose sur deux axes principaux : d'une part, la synthèse de la documentation historique existante, et d'autre part, un approfondissement des analyses des historiens. Les avancées technologiques depuis la fin du siècle dernier nous permettent aujourd'hui d'effectuer des recherches plus approfondies et d'exploiter les informations avec une plus grande précision. En outre, ces avancées facilitent l'analyse comparative des images et affinent la qualité de l'interprétation visuelle. L'étude est présentée sous forme de fiches synthétiques, regroupant les données essentielles et enrichies de nombreuses illustrations et figures en lien direct avec le texte. Elle commence par une analyse approfondie du *Dessin de Venise*, suivie des observations des historiens sur son influence sur le *Christ Portant la Croix*. Ensuite, les œuvres mentionnées par ces historiens sont présentées, avant de conclure par une synthèse visant à identifier 'celle(s)' qui 'pourrait(ent)' se rapprocher d'un éventuel original du maître.

2. Le Dessin de la Tête du Christ de Venise de Léonard de Vinci

Ce dessin de Léonard de Vinci conservé aux Galeries de l'Académie de Venise, intitulé '*Tête du Christ et Main Attrapant les Cheveux*' (n°231) est le plus souvent mentionné dans notre étude sous le nom de '*Dessin de Venise*' ou plus simplement le *Dessin*.

2.1. Commentaire des Galeries de l'Académie de Venise n°231 (10/2024)⁶

'Tête du Christ et Main Attrapant les Cheveux' (116 x 91 mm)

Le dessin intense et dramatique des Galeries de l'Académie montre le visage du Christ de trois quarts, tourné vers l'arrière, où une main visible à gauche le saisit par les cheveux. La présence de la couronne d'épines ne laisse aucun doute quant à l'identification du sujet, qui représente le moment où le Christ, après avoir été flagellé et moqué, a été contraint de porter la croix pour monter au Calvaire.

*La datation du dessin est moins certaine, bien qu'il semble désormais admis de la situer après 1490-1495, période durant laquelle Léonard, travaillant à la conception de **La Cène** à Santa Maria delle Grazie, entama une réflexion sur le thème de la Passion du Christ. On ignore si la feuille de l'Accademia est un dessin isolé ou une étude préparatoire pour un tableau perdu, ou peut-être jamais réalisé. Il est probable, cependant, que l'artiste ait emporté cette composition à Venise lors de son bref séjour dans la lagune au début des années 1500, car on peut en saisir un écho dans la remarquable et tout aussi intense peinture du Christ Portant la Croix de Giorgione, conservée à la Scuola di San Rocco.*

Les reflets lumineux observables, en particulier à la lumière rasante, laissent penser que la pointe métallique utilisée par l'artiste était, dans ce cas, une pointe d'or. » (Traduit de l'italien)

2.2. Présentation du Dessin

Selon Carlo Pedretti⁷, ce dessin, comme d'autres, interpelle car il n'est pas directement lié à un projet documenté et semble étranger à Léonard de Vinci par le choix du sujet. '*Il s'agit d'un dessin problématique...*'. Dans cette représentation poignante de la tête du Christ, une main droite, dont seuls les doigts sont visibles, lui tire les cheveux. On pourrait penser que c'est pour cette raison qu'il tourne la tête vers le spectateur. Toujours selon Carlo Pedretti, l'idée du *Dessin* était aussi de mettre '*en relief les muscles dorsaux, du cou et du bras*'.

- Datation : généralement daté 1490 - 1495, il pourrait avoir été exécuté à partir de 1488⁸, en raison de l'utilisation de la technique de la pointe d'argent, une méthode abandonnée par Léonard après environ 1490.
- Technique de la pointe d'argent : La technique de la pointe d'argent, qui s'emploie comme un crayon, requiert une grande maîtrise. Souvent pratiquée au cours de la Renaissance, elle nécessite l'emploi d'un papier préparé et ne permet pas de corrections une fois appliquée. Elle produit un tracé très fin, presque incisé, nécessitant une grande maîtrise dans le trait. Cette technique confère aux visages un caractère plus 'gravé', ce qui accroît la force émotionnelle des traits⁹.



Figure 01 : *Tête du Christ de Venise*
(Léonard de Vinci)

6 : <https://www.gallerieaccademia.it/en/head-christ-and-hand-grasping-his-hair>

7 : Pedretti, C. (1979), *Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci*, L'Almanacco Italiano 1979, pp.236-242. Il est mentionné que Kenneth Clark trouve « ce dessin est également inhabituel sous d'autres aspects ».

8 : Carmen Bambach suggère que le *Dessin* pourrait être daté vers 1488 (Bambach, C. 2003, *Leonardo Master Draftsman*, p. 423s). De même pour Carlo Pedretti, il est probablement antérieur à 1490.

9 : Voir dessin de l'Albertina de Vienne '*Demi-figure d'un Apôtre*' N°17614 (1493-1495) ([infra p. 70](#)).

- Provenance : acquis par l'académie de Venise en 1822, il faisait partie de la collection de Giuseppe Bossi¹⁰ qui l'a incluse dans son ouvrage de 1810 '***Del Cenacolo di Leonardo da Vinci***'.
- 'Ritratto di spalla' : le 'ritratto di spalla' ou portrait d'épaule est une innovation artistique importante développée par Léonard de Vinci dans ses portraits, notamment à la fin du 15ème siècle. Voici les principales caractéristiques de cette technique :
 - Une pose de trois-quarts, représentant un sujet avec le corps légèrement tourné.
 - Un mouvement de rotation de la tête, créant un contraste dynamique avec la position du corps, donnant l'impression que le sujet vient de se retourner.
 - Le regard du sujet dirigé généralement vers le spectateur, établissant une connexion immédiate.

Cette composition apporte plus de vie et de naturel au portrait comparé aux profils statiques alors courants.

Deux exemples de portraits de Léonard de Vinci témoignent de cette technique artistique :

- A gauche, un petit dessin d'une feuille d'études de la National Gallery of Art de Washington¹¹. Comme dans le *Dessin de Venise*, la rotation de la tête est soulignée par le pli du cou et la position « *di spalla* », marquée par un simple trait au centre du dos (flèches blanches).
- A droite, le portrait dit '*Testa di Fanciulla*' de Turin (1478 - 1485, pointe d'argent), où l'épaule et le haut du bras sont légèrement esquissés comme dans le *Dessin de Venise*.



Figure 02 : Léonard de Vinci,
Feuille d'études (NGA Washington)



Figure 03 : Leonardo -
Testa di Fanciulla (Turin)

Selon John Pope-Hennessy¹², au-delà du portrait de profil de la fin du 15ème siècle, Léonard de Vinci crée à cette époque le portrait autonome, qu'il décrit dans ses carnets comme '*les mouvements de l'esprit*'. Le portrait perd l'aspect figé qu'il avait jusque-là, pour dévoiler la pensée du personnage.

Un article du *Traité de la Peinture*¹³ de Léonard de Vinci illustre en partie cette observation : « *Tu ne feras jamais les têtes droites sur les épaules, mais tournées de côté, à droite ou à gauche, même si elles regardent en haut ou en bas, ou tout droit, parce qu'il est nécessaire de faire en sorte que leurs mouvements aient l'air vivants et non figés* ».

10 : Giuseppe Bossi (1777-1815) : peintre italien et écrivain.

11 : NGA Washington : extrait d'une feuille d'études (16,4x13,9cm) datée 'probablement 1470-1480' ([infra p. 70](#)).

12 : Hennessy, J.P. (1979), *Le Portrait à la Renaissance*, p. 101 : « *Les mouvements de l'esprit – Le changement qui affecte le portrait de profil dans la dernière décennie du XVe siècle reflète une transformation plus générale : l'invention du portrait autonome. Celle-ci fut réalisée par Léonard, et elle découle de la conviction que le portrait devait représenter ce que Léonard décrit dans ses carnets comme 'les mouvements de l'esprit'.* ».

13 : Chez Jean de Bonnot, (2002), '*Le Traité de la Peinture de Léonard de Vinci*', art. 354, p. 149.

- Origine du modèle : son aspect presque gravé pourrait s'inspirer de modèles anatomiques allemands, notamment de Schongauer et de Dürer, bien connus en Italie du Nord à l'époque¹⁴. « *La qualité nette et incisée du dessin rappelle également l'influence des gravures allemandes sur Leonardo (Pedretti 1979), en particulier les œuvres de Martin Schongauer (Brown 1987) et Albrecht Dürer* » (Carmen Bambach 2003).



Figure 05 : Bergognone - *Le Christ Portant la Croix*

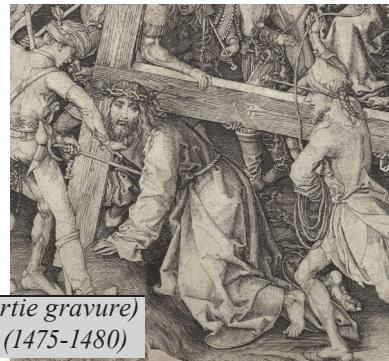


Figure 04 : Schongauer (partie gravure)
Le Christ Portant la Croix (1475-1480)

Il est comparé à des œuvres similaires, comme une peinture de Bergognone pour la Chartreuse de Pavie¹⁵, datée d'environ 1491. Faute de pouvoir établir une chronologie claire entre ces deux œuvres¹⁶, leur ordre d'antériorité demeure incertain.

- Le Dessin de Venise et La Cène - un lien suggéré : le *Dessin de la tête du Christ* de l'Académie de Venise est souvent rapproché des études préparatoires de *La Cène*¹⁷. En 1810, Giuseppe Bossi, alors propriétaire du *Dessin*, le publie dans son ouvrage ‘*Del Cenacolo...*’ en l'associant à l'apôtre Jacques le Majeur. Carlo Pedretti (1983) évoque brièvement un lien avec l'attitude de Thomas, tandis que Pietro C. Marani (1992) compare ce dessin à une feuille de l'Albertina représentant saint Pierre, soulignant leur proximité stylistique et expressive. Il y voit une possible relation avec le projet de *La Cène*, bien que la datation reste incertaine. Cependant, PC. Marani comme C. Bambach (2003) relèvent une différence technique notable : le *Dessin de Venise* est exécuté à la pointe métallique, alors que les études connues pour *La Cène* utilisent la craie noire et rouge¹⁸. Cela rend improbable une fonction préparatoire directe. En résumé, le dessin pourrait refléter une recherche parallèle autour des figures de la Passion, sans lien formel avec la fresque milanaise.
- Le Dessin et les études anatomiques de Léonard : pour Carlo Pedretti (1979), le *Dessin* met en évidence les muscles dorsaux, du cou et du bras, illustrant le fait qu'à cette époque, Léonard travaillait sur des études anatomiques ([infra p. 68](#)). Il ajoute que « *d'autres versions montrent le sujet dans la direction opposée, mais toujours selon le principe introduit par Léonard de montrer le Christ de dos avec la tête tournée vers le spectateur (...) où les muscles dorsaux, de l'épaule et du cou préfigurent les mêmes études anatomiques de Léonard de 1510* ».

Résumé : ce dessin ‘problématique’ de la tête d'un Christ tiré par les cheveux illustre le ‘*ritratto di spalla*’. Il capture l'instant où le sujet se tourne vers le spectateur, dévoilant, avec une intense expressivité, la pensée du personnage. Bien que le lien avec ‘*La Cène*’ soit plausible mais non confirmé, il est appuyé par le fait que le *Dessin* et *La Cène* représentent tous deux une scène de la Passion, thématiquement très proches. Ce dessin constitue un exemple remarquable des études anatomiques de Léonard, mettant en relief les muscles du cou et du dos.

14 : Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p.346.

15 : Bergognone, *Christ Portant la Croix* (1491/97) - Huile sur bois (166 x 118cm) - Pavie - Pinacothèque Malaspina.

16 : Pedretti, C. (1979), *L'Almanacco Italiano* 1979, pp. 236-242.

17 : Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p. 344.

18 : Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p. 344.

3. L'influence du Dessin de Venise, les historiens et le Christ Portant la Croix

« *À la fin du Quattrocento, Léonard de Vinci devait avoir également traité divers autres thèmes dont les originaux ne nous sont cependant pas parvenus, mais seulement les versions fournies par ses disciples* » (Pietro C. Marani¹⁹).

À partir des années 1980, des historiens d'art se sont intéressés au lien entre le *Dessin de Venise* et l'interprétation du thème du *Christ Portant la Croix* par les peintres italiens contemporains de Léonard de Vinci. Outre les principaux déjà cités, (Wilhelm Suida, Carlo Pedretti, Pietro C. Marani, David A. Brown, Carmen Bambach), d'autres spécialistes se sont également penchés sur la question : Kenneth Clark, Larry Keith de la National Gallery de Londres, Martin Kemp, André Chastel et Ludwig Goldscheider.

- **William Suida**²⁰ (1929), à propos du *Dessin de Venise* et du *Christ Portant la Croix* : « *Il est probable que Leonardo ait traité le motif dans plusieurs variantes, selon sa coutume, dont l'une doit sous-tendre les œuvres remarquablement concordantes des Lombards* ».
- **Carlo Pedretti**²¹ (1979) : « *Les études de Léonard pour le Christ Portant la Croix, dont le seul exemplaire survivant se trouve maintenant à Venise, ont conduit sans aucun doute, à une série de versions produites par son atelier et donc avec des caractéristiques lombardes prononcées qui rappellent Gianpietrino, Solario, et Luini* ».
- **Pietro C. Marani**²² (1992) : « *Le thème du Christ Portant la Croix par Leonardo, en rapport avec l'académie de Venise [...] est l'un des problèmes les plus difficiles auxquels nous sommes confrontés dans notre examen des liens entre Leonardo et la peinture vénitienne [...] il n'est pas non plus mentionné dans quelque document. [...]. Il y a, cependant, quelques dérivations du supposé prototype de Leonardo [...]. Ces œuvres ne servent à rien d'autre que de rendre plausible la théorie de l'existence d'un bien meilleur exemplaire [...] peut-être même l'œuvre de Léonard lui-même* ».
- **David A. Brown**²³ (1987) : « *Contrairement à ce qui a été affirmé, le Christ Portant la Croix de Bellini n'a aucun rapport avec ce que Léonard expérimentait vers la fin de son séjour à Milan ; cette dernière composition, en fait, qui pourrait avoir atteint la phase de carton, peut être reconstruite sur la base d'un dessin à la pointe métallique pour la tête du Christ aux Galeries de l'Académie de Venise, {...}* ».
- **Carmen Bambach**²⁴ (2003) : « *Tête du Christ de Venise 'Étude pour un Christ Portant la Croix'* : « *l'idée d'une composition plus élaborée de Léonard de Vinci au travers d'un carton, n'est pas exclue, bien qu'aucun document en ce sens n'ait été retrouvé* ». Carmen Bambach suggère que le *Dessin* pourrait être daté de 1488 ».
- **Kenneth Clark**²⁵ (1939, 1967, réédition en 2005) : à propos du *Christ Portant la Croix* de San Rocco (Venise) de Giorgione - « *Le Christ Portant la Croix où l'imitation du dessin de Léonard est évidente* » et ajoute : « *ce dessin nous est connu dans ses grandes lignes par les copies qu'en firent ses élèves à Milan, à partir d'un carton aujourd'hui perdu* ».

19 : Marani, P.C. (1987), 'Leonardo e i Leonardeschi a Brera', p. 37.

20 : Suida, W. (1929), 'Leonardo und sein Kreis', Éditeur : Verlag F. Bruckmann A.- G. (Munich), p. 88.

21 : Pedretti, C. (1979), *L'Almanacco Italiano* 1979, pp. 236-242.

22 : Pietro C. Marani, 'Leonardo & Venice', Editions Bompiani 1992, pages 344 et 345.

23 : Brown, D.A. (1987), 'Andrea Solario', Editions Electa (Milan).

24 : Bambach, C. (2003), *Leonardo Master Draftsman*, p. 423s.

25 : Clark, K. (1939), 'Leonardo da Vinci', Cambridge at the University Press, p.106.

- **Larry Keith²⁶** (1996) : « *Une étude à la pointe d'argent du Christ Portant sa Croix de Léonard aujourd'hui à Venise est clairement la source de la composition de Giampietrino de la National Gallery. Généralement daté entre 1497 et 1500, ce dessin et d'autres dessins préparatoires peuvent avoir été des études pour un tableau de Léonard de Vinci qui a été perdu ou, peut-être (pas moins probable), pour un tableau exécuté par un élève ou un artiste associé... ».*
- **Martin Kemp²⁷** (2003) : « *Aucun artiste n'a jamais inspiré plus de copies [...]. Le travail sur des variations de thèmes préférés de Léonard de Vinci semble être devenu une sorte d'industrie à Milan après son départ en 1513 [...]. Les variantes qui semblent refléter les inventions de Léonard lui-même comprennent les thèmes [...] du Christ Portant la Croix ... ».*
- **André Chastel^{28,29}** (1968) : « *... une douzaine d'œuvres commandées à l'artiste et prévues par lui, dont nul ne peut dire si elles ont été réalisées, ou même commencées [...] le Christ Portant la Croix vers 1497 ».*
- **Ludwig Goldscheider³⁰** (1959) : « *... Il semble possible que de cette composition Léonard ait exécuté non seulement un mais deux cartons, qui sont perdus et connus seulement par des imitations différentes. Dans le premier carton, le Christ était tourné vers la gauche (comme dans le dessin) [...] la plupart des imitations que je connais de cette version appartiennent à l'école vénitienne [...] Atelier de Giovanni Bellini [...] Giorgione [...]. Dans l'autre version, plus tardive, le Christ était tourné vers la droite, et cette composition n'a été imitée que par les peintres Milanais ».*

Résumé : bien que les historiens ne soient parvenus à une conclusion définitive, l'hypothèse de l'existence d'une œuvre originale de Léonard de Vinci, ou au moins d'un carton, semble largement acceptée.

26 : National Gallery London (1996), Larry Keith and Ashok Roy, Technical Bulletin N°17, 'Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo'.

27 : Oxfordartonline (2024), <https://www.oxfordartonline.com> (La référence n'est plus accessible sans inscription préalable).

28 : Chastel André (1912 – 1990), historien de l'art français, spécialiste de la Renaissance italienne.

29 : Flammarion (1968), documentation Ottino della Chiesa, A. 'Tout l'œuvre Peint de Léonard de Vinci', p.6.

30 : Goldscheider, L. (1959), (reprinted 1975), 'Leonardo, Paintings and Drawings', Phaidon Press (Londres), p.152.

4. Le Dessin et les différentes versions du Christ Portant la Croix

4.1. Les différentes versions du *Christ Portant la Croix* (vers 1500)

On trouvera ci-après les différentes versions du *Christ portant la Croix* (vers 1500) recensées par les historiens. Ces œuvres sont présentées selon leur appartenance aux principales écoles artistiques.

Les Vénitiens

- Les suiveurs de Giovanni Bellini
- Giorgione³¹ ou le Titien³²

Les Milanais³³

- Giampietrino³⁴
- Andrea Solario³⁵
- Bernardino Luini
- Cesare da Sesto

Les autres écoles

- Le Sodoma³⁶ (associé aux peintres Siennois, passage à Milan ?)
- Le *Christ tiré par les cheveux* (dont une version milanaise ‘à la manière de Giampietrino’). Ces versions, sont les seules à montrer la main tirant les cheveux du Christ,
- Marco d’Oggiono (Milanais³⁷), Francesco Maineri (associé à l’école de Ferrare)

Ces différentes représentations sont ensuite comparées avec le *Dessin de Venise*.

4.2. Une approche ‘*Dessin vers peintures*’

Rappelons que la comparaison vise à identifier les éléments caractéristiques du *Dessin*, présents dans les peintures (sens de comparaison ‘*Dessin-vers-peinture*’)³⁸. Il est nécessaire de lister au préalable les éléments caractéristiques du *Dessin*, qui serviront de base à l’analyse des peintures potentiellement dérivées.

4.3. Éléments caractéristiques du *Dessin* (grille de comparaison)

Pour comparer le *Dessin* avec les différentes versions du *Christ Portant la Croix*, nous avons conçu une grille de comparaison. Cette grille n'est probablement pas exhaustive, mais elle regroupe certains critères essentiels. Les lignes de la grille sont constituées par des critères définis à partir du *Dessin* et les colonnes par une sélection de peintures. Elle comprend neuf critères ou points caractéristiques du *Dessin* auxquels il est possible de répondre sans ambiguïté par oui (✓) ou par non (✗).

Les neuf critères de la grille

1. Apparence générale vraisemblable : ce premier critère sert à éliminer les peintures qui ne se rapprochent manifestement pas d'un original de Léonard de Vinci.

31 : Giorgione (1477 - 1510), peintre vénitien.

32 : Le Titien (vers 1488-1546), peintre vénitien.

33 : « *Avec la seconde génération des suiveurs milanais, le motif rencontre encore plus de succès, étant entre-temps également traité par Giovanni Bellini, vers 1500...* » - Marani (1987), ‘Leonardo e i Leonardeschi a Brera’, p. 37.

34 : Giovan Pietro Rizzoli dit Giampietrino (Vers 1480-85, 1549), peintre milanais.

35 : Andrea Solario (1460-1524), peintre milanais.

36 : Giovanni Antonio Bazzi dit le Sodoma (1477-1549), peintre initié à l'école lombarde, assimilé à l'école siennoise.

37 : Sur le thème du *Christ Portant la Croix*, son œuvre est plutôt associée à celle de Francesco Maineri.

38 : Brown (1987) : Notre démarche est cohérente avec l'analyse de D.A. Brown dans son étude sur le *Dessin de Venise* et *Christ Portant la Croix* d'Andrea Solario : ‘*Bien que l'idée de Léonard ait peut-être compris un couple de persécuteurs, nous concentrerons ici notre attention sur la figure du Sauveur*’. (Annexe 4).

2. 'Ritratto di spalla'³⁹ (portrait d'épaule) : c'est la caractéristique essentielle du *Dessin*. Le portrait, généralement vu de trois-quarts face ou trois-quarts dos, est représenté la tête par-dessus l'épaule, orientée vers le spectateur ou dans une direction différente.
3. 'Ritratto di spalla' de trois-quarts dos : le portrait d'épaule est vu de trois-quarts dos comme dans le *Dessin*. Si ce critère n'est pas applicable, il est indiqué « NA » (Non Applicable).
4. Portrait orienté vers la gauche.
5. Tête et regard dirigés vers le spectateur.
6. Main tirant les cheveux.
7. Chevelure et barbe : apparence générale de la chevelure, barbe bifide.
8. Bouche semi-ouverte : souffrance et émotion intense.
9. Présence d'une couronne d'épines.

Le critère de l'expression du visage du Christ, plus difficile à évaluer de manière objective et sujette à l'interprétation de chaque artiste, n'a pas été retenu.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520					
Caractéristiques du <i>Dessin</i>					
1	Apparence (vraisemblance)	✓			
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓			
3	Ritratto di spalla de 3/4 dos	✓			
4	Portrait vers la gauche	✓			
5	Tête et regard vers le spectateur	✓			
6	Main tirant les cheveux	✓			
7	Chevelure et barbe	✓			
8	Bouche semi-ouverte	✓			
9	Couronne d'épines	✓			

4.4. Comparaison entre le *Dessin* et les différentes versions du *Christ Portant la Croix*

Chaque étude est présentée sous forme d'une fiche, divisée en deux parties principales :

- La présentation de l'œuvre, incluant une biographie très sommaire des artistes, des observations relevées dans les études des historiens et parfois, des informations ou développements spécifiques.
- L'analyse comparative avec le *Dessin de Venise* à l'aide des critères (grille offrant une vue d'ensemble).

A partir de cette grille synthétique, une première étape (*synthèse préliminaire*) conduit à écarter les peintures qui ne répondent visiblement pas aux critères essentiels, ce qui permet de réduire l'échantillon à analyser.

Ce nouvel échantillon mène à une seconde étape (*synthèse finale*) visant une analyse plus détaillée intégrant d'autres critères et observations.

Résumé : les peintres contemporains de Léonard ayant traité le thème du *Christ Portant la Croix* ont été présentés pour être comparés avec le *Dessin de Venise*. Cette comparaison s'articule en deux étapes : une première avec une grille de neuf critères issus du *Dessin*, suivie d'une seconde intégrant des critères complémentaires.

39 : Le 'ritratto di spalla' se retrouve dans plusieurs compositions de Léonard de Vinci : 'Feuille d'études' NGA Washington, 'Testa di Fanciulla' Turin, 'Étude de la Tête d'un Soldat pour la Bataille d'Anghiari' Budapest, L'ange de la 'Vierge aux Rochers' Louvre et NG Londres, 'La Belle Ferronnière' Louvre, 'La Dame à l'Hermine' Cracovie.

5. Le Christ Portant la Croix et les peintres Vénitiens

5.1. Présentation des œuvres (Giorgione/Le Titien et Bellini)

Bien qu'il existe une différence stylistique marquée entre le modèle de Bellini et la composition de Giorgione (ou Titien), les commentaires des historiens, dont Pietro C. Marani, nous ont conduit à les présenter de manière conjointe⁴⁰ : « *Le thème du Christ Portant la Croix par Léonard de Vinci (...) est l'un des problèmes les plus difficiles auxquels nous sommes confrontés dans notre examen des liens entre Léonard et la peinture vénitienne, en particulier celle de Giorgione*⁴¹ » (P.C. Marani⁴²). Il ajoute : « *Le problème est de déterminer si cette peinture n'a pas elle-même été influencée non seulement par le modèle vincien possible, mais aussi par une composition similaire, mais non identique, de Giovanni Bellini...* ».



Figure 06 : *Le Christ Portant la Croix* : à gauche Giorgione et à droite le modèle de Bellini

Le modèle de Giovanni Bellini

Le modèle de Bellini serait représenté par la peinture du musée de Toledo (Ohio). Selon le musée d'art, il existe au moins cinquante-cinq versions de ce sujet. Cette peinture intime, avec son dramatique gros plan de Jésus, était utilisée pour la dévotion privée. La version de Toledo est considérée comme l'une des meilleures.

Le Christ Portant la Croix
Suiveur⁴³ de Bellini
Musée de Toledo (Ohio) (Inv. 1940.44)
Date : 1500-1510
Dimensions : 49,5 cm x 38,7 cm
Huile sur panneau de bois



Figure 07 : Suiveur de Bellini, Toledo (Ohio)

40 : L'étude proprement dite du *Christ Portant la Croix* de Giorgione fait l'objet de la fiche suivante.

41 : Giorgione, peintre vénitien (1477 - 1510).

42 : Marani, P.C. (1992) 'Leonardo & Venice', p. 344.

43 : Après nettoyage en 1986, les historiens d'art ont admis une œuvre réalisée par un assistant dans l'atelier de Bellini avec une intervention du Maître dans l'exécution des plis de la draperie et de l'écriture (musée de Toledo - Ohio).

Un autre tableau quasiment identique, aujourd’hui attribué au cercle de Bellini, a été acquis en 1896 par le *Gardner Museum* de Boston, au nom de Giorgione. Selon le musée, cette œuvre basée sur le modèle de Bellini conservée au Toledo Art Museum (Ohio), aurait été reprise par un disciple, Vincenzo Catena (vers 1470-1531).

Le Christ Portant la Croix
Cercle de Bellini
Musée Gardner (Boston)
Date : 1505-1510
Dimensions : 49,5cm x 38,5cm
Huile et tempera sur bois



Figure 08 : Cercle de Bellini,
Gardner Museum (Boston)

Giovanni Bellini⁴⁴

Giovanni Bellini (vers 1430 - 1516) est un peintre de la Renaissance italienne, originaire de Venise. Formé dans l’atelier de son père, Jacopo Bellini, et influencé par Andrea Mantegna, il développe un style novateur, intégrant une utilisation raffinée de la lumière et de la couleur. Bellini révolutionne la peinture vénitienne par ses compositions harmonieuses et empreintes de spiritualité. {...}. Reconnu comme un maître de la lumière, il a profondément influencé les artistes de la génération suivante, tels que Giorgione et Titien, contribuant ainsi de manière décisive au développement de l’école vénitienne.

Les historiens

- Pedretti C. 1979 ([Annexe 2](#)) : « *Il se peut que, à son tour, Léonard avait en tête un modèle nordique, dans le genre de celui originaire d’Antonello (da Messina) et connu dans des versions qui mènent au célèbre Christ Portant la Croix de Boston, diversement attribué à Giovanni Bellini et à Giorgione* ».
- Brown D.A. 1987 ([Annexe 4](#)) : « *Contrairement à ce qui a été affirmé, le Christ Portant la Croix de Bellini n'a aucun rapport avec ce que Léonard expérimentait vers la fin de son séjour à Milan ; cette dernière composition, en fait, qui pourrait avoir atteint la phase de carton...* ».
- Marani P.C. 1992 (*Leonardo & Venice*, p344) : « *Le prototype bellinien diffère sensiblement de la composition de Léonard...* ».

44 : Source : encyclopédie Treccani.

5.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

Les deux peintures issues du modèle de Bellini se distinguent nettement du *Dessin*, car elles ne présentent pas de portrait d'épaule. Le Christ y est représenté de trois-quarts, vers la gauche, la tête et le buste alignés sur la croix. De plus, la figure apparaît plus jeune que dans le *Dessin*.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520				
Caractéristiques du <i>Dessin</i>				
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✗	✗
3	'Ritratto di spalla' et 3/4 dos	✓	Non applicable	NA
4	Portrait vers la gauche	✓	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✗	✗
6	Main tirant les cheveux	✓	✗	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓	✓

Résumé : selon P.C. Marani, le thème du *Christ Portant la Croix* par Léonard de Vinci, en lien avec la peinture vénitienne, est un problème complexe. Le modèle de Bellini serait représenté par les peintures des musées de Toledo (Ohio) et du Gardner Museum à Boston. Ces œuvres se rapprochent de celles de Marco d'Oggiono et de Francesco Maineri, mais n'auraient aucun lien avec Léonard de Vinci, selon David A. Brown.

6. Le Christ Portant la Croix de Giorgione/Le Titien (Vénitiens)

6.1. Présentation du *Christ Portant la Croix* de Giorgione

Le Christ Portant la Croix

Giorgione ou le Titien

Scuola di San Rocco de Venise

Datation : 1508-1509

Dimensions : 68 cm x 88 cm

Huile sur toile

Cette version du *Christ Portant la Croix* est généralement associée au nom de Giorgione, le nom du Titien restant plus en retrait. Le Christ est entouré de trois personnages.

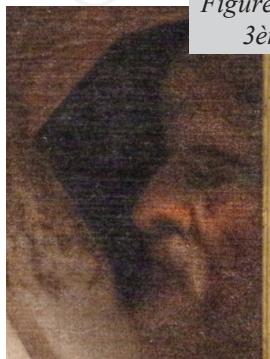


Figure 10 : Giorgione, le 3ème personnage

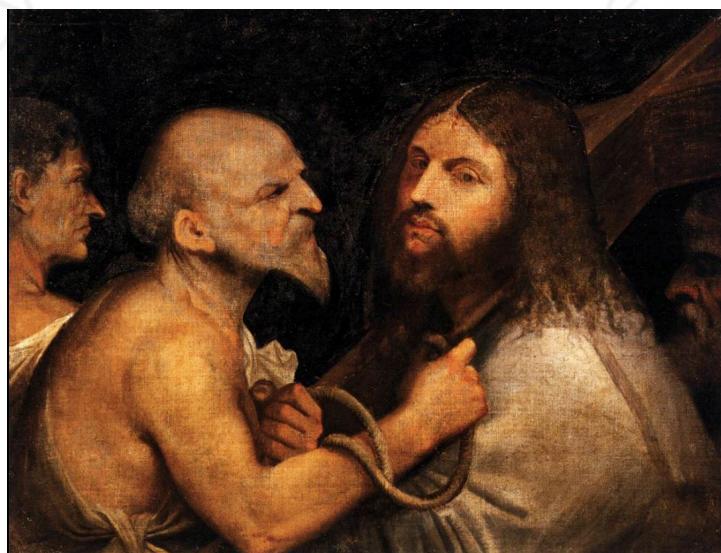


Figure 09 : Le Christ Portant la Croix, Giorgione San Rocco

Un troisième personnage⁴⁵

À la droite du Christ, on aperçoit difficilement un troisième personnage, qui, à la différence des deux autres à gauche, ne semble pas menaçant. Ce personnage a été mis en évidence grâce à un retraitement numérique des couleurs de l'image (Mantiuk 2006).

Giorgione et Le Titien (Treccani it)

- Giorgione : « Nom sous lequel est connu le peintre Giorgio da Castelfranco (né à Castelfranco Veneto, peut-être en 1477 - mort en 1510). Figure de proue de l'école vénitienne du Cinquecento, son œuvre eut un impact très fort sur les jeunes Titien et Sebastiano del Piombo, provoquant également une mise à jour décisive du style du vieux G. Bellini, son maître présumé [...] l'attribution et la datation des œuvres de Giorgione constituent l'une des questions les plus controversées de l'histoire de l'art ... [...] d'autres œuvres dans lesquelles il est difficile de séparer la personnalité de Giorgione de celle du jeune Titien ».
- Le Titien : « Peintre (Pieve di Cadore 1488-90 - Venise 1576). Les divergences entre les sources rendent incertaine la date de naissance du Titien, et par conséquent sa place exacte dans le panorama artistique vénitien du début du XVIe siècle est une question qui n'est toujours pas résolue de manière consensuelle. Après un apprentissage avec S. Zuccato, mosaïste, Le Titien fut dans l'atelier de Gentile Bellini puis auprès de Giovanni Bellini. Son orientation artistique apparaît dès le début sûre et géniale : ses références (Bellini, Giorgione, Dürer, mais aussi Raphaël et Michel-Ange) ... ».

Les historiens

- Suida W. (1929) : concernant le lien entre le *Christ Portant la Croix* de San Rocco et Léonard de Vinci - « Néanmoins, il existe des cas où, devant un tableau de Titien, le nom de Léonard s'impose spontanément. Le *Christ Portant la Croix* à San Rocco à Venise, probablement une œuvre de jeunesse de Titien et non, comme il est généralement affirmé, une réalisation de Giorgione » ([Annexe 1](#)).

45 : Ce personnage est très ressemblant à celui, placé au même endroit, du *Christ Portant la Croix* du Sodoma du Palazzo d'Arco de Mantoue ([infra p. 70](#)).

- Pedretti. C. (1979) : évoquant la question de la relation entre Giorgione et Léonard de Vinci - « Moins d'attention a été accordée au lien le plus probant, à savoir le dessin de Léonard à Venise représentant un Christ Portant la Croix qui peut être considéré, justement, comme la matrice du tableau de Giorgione sur le même sujet à San Rocco » ([Annexe 2](#)).
- Clark K. (2005)⁴⁶ : « Nous avons une preuve matérielle de son influence dans le tableau de Giorgione qui est à San Rocco : ‘Le Christ Portant la Croix’, où l’imitation d’un dessin de Léonard est évidente. Ce dessin nous est connu dans ses grandes lignes par les copies qu’en firent ses élèves à Milan, à partir d’un carton aujourd’hui perdu ».

Indépendamment du problème de l’attribution à Giorgione ou au Titien, les historiens semblent unanimes pour reconnaître l’influence de Léonard de Vinci. Carlo Pedretti fait également un lien avec le personnage immédiatement à la gauche du Christ qu’il compare à un dessin de l’Ambrosiana de Léonard de Vinci⁴⁷.

6.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise* (Giorgione).

Le vêtement ample du Christ laisse une partie de l’épaule visible, mais le buste est représenté de profil plutôt que de dos. La tête tournée vers le spectateur correspond aux caractéristiques d’un ‘ritratto di spalla’. Trois personnages supplémentaires ont été ajoutés par rapport au *Dessin*. La ‘main’ et la couronne d’épines sont absentes.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520			
	Caractéristiques du Dessin		
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓
2	‘Ritratto di spalla’ (Portrait d’épaule)	✓	✓
3	‘Ritratto di spalla’ et 3/4 dos	✓	✗
4	Portrait vers la gauche	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓
6	Main tirant les cheveux	✓	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✗
9	Couronne d’épines	✓	✗

Résumé : la ressemblance entre la peinture de Giorgione (ou du Titien) et le *Dessin*, marquée par un portrait d’épaule, est évidente et confirmée par le consensus des historiens. Seul Pietro C. Marani mentionne également l’influence possible de Bellini.

46 : Clark, K. (Réédition 2005), ‘Léonard de Vinci’, Le Livre de Poche, p. 219-220.

47 : Pedretti, C. (1979), ‘Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard’, l’Almanacco Italiano 1979 , p242.

7. Le Christ Portant la Croix : Giampietrino (Milanais)

7.1. Présentation des œuvres

Figure 11 : Six versions du Christ Portant la Croix de Giampietrino



Avec la contribution de son atelier, Giampietrino a réalisé de nombreuses versions du *Christ Portant la Croix*, à partir d'un modèle unique⁴⁸.

Bien qu'il en existe probablement d'autres, six versions sont clairement identifiées :

- National Gallery de Londres (1510-1530) - (47 x 59,7 cm), huile sur bois de peuplier.
- Musée des Beaux-Arts de Budapest (1519-1520) - (48,5 x 61,8 cm), huile sur bois de peuplier (?).
- Musée Royal de Turin, Galleria Sabauda (1500-1524) - (50 x 64 cm), huile, transférée sur toile.
- Musée National du Castel Sant'Angelo Rome (1500-1549) - (35 x 44 cm), huile, transférée sur toile.
- Musée des Beaux-Arts de Vienne (1510-1530 ?) - (58 x 77 cm), huile sur bois de peuplier.
- Musée Diocesano de Milan (1510-1530 ?) - (59 x 74 cm), huile sur bois.

Même si les panneaux des trois premières versions ('Londres', 'Budapest' et 'Turin') sont de taille légèrement différente, ces œuvres sont des répliques exactes d'un même modèle, le Christ ayant des dimensions identiques dans chacune d'elles. Les tracés de ces œuvres se superposent presque parfaitement.

Une analyse de la National Gallery de Londres indique que le panneau conservé à Londres et l'exemplaire de Budapest, proviendraient d'un même carton ([Annexe 5](#)). La version de Rome, très probablement coupée à droite et aussi en bas, pourrait correspondre aux trois versions précédentes. Celles de Vienne et de Milan, environ 20 % plus grandes, dériveraient d'un carton agrandi et révèlent, à gauche, l'intégralité de la robe du Christ, coupée dans les trois premières versions.

Giampietrino

Le nom de Giampietrino étant plutôt lié à son œuvre, La National Gallery de Londres fournit certaines informations : « *On ne sait peu de choses sur Giampietrino {...} Bien qu'il puisse y avoir un doute sur leur attribution, les peintures attribuées à cet artiste forment un ensemble stylistiquement cohérent⁴⁹. Elles reflètent l'influence {...} de Cesare da Sesto et surtout Leonardo* ».

48 : National Gallery Londres (1996), Bul Technique N°17, 'Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo'.

49 : Ce que confirme l'encyclopédie italienne Treccani : « *On manque de documents et il n'y a pas d'œuvres signées de lui ; sa personne n'est construite que sur une base stylistique* ».

On dit de lui qu'il a été actif entre 1508 et 1553. Il aurait pu être apprenti dans l'atelier de Léonard de Vinci entre 1497 et 1500, sous le nom de Gian Pietro⁵⁰, bien que ce lien avec le maître ne soit pas clairement établi. Appartenant à l'école lombarde, il a fortement été influencé par Léonard de Vinci. Avec l'aide de son atelier, il a réalisé un grand nombre de tableaux, mêlant copies avec variations et ses propres compositions.

Selon Franck Zöllner, Giampietrino avait très probablement un accès⁵¹ direct aux œuvres de Léonard de Vinci, notamment pour *La Léda*⁵². Pour sa réalisation, il avait initialement prévu d'exécuter *La Sainte-Anne* de Léonard de Vinci. Il a d'abord reporté l'esquisse de *La Saint Anne* sur le panneau à partir dudit carton du maître, puis il l'a recouverte de la peinture de *Léda*. Il a (et/ou Boltraffio) également exécuté une copie de *La Cène* (Royal Academy of Arts, Londres).

Les historiens

- Suida W. (1929) : « *Il est probable que Leonardo ait traité le motif dans plusieurs variantes, selon sa coutume, dont l'une doit sous-tendre les œuvres remarquablement concordantes des Lombards* ». Parmi ces derniers, il évoque ensuite Solario, Le Sodoma et Giampietrino ([Annexe 1](#)).
- Brown DA. (1987) : « *Le Christ du Solario est présenté principalement de trois quarts avec la tête de face, tandis que celui de Léonard tourne à la fois les épaules et la tête vers l'observateur, à en juger par les nombreuses copies de type figure unique réalisées par son suiveur Giampietrino* » ([infra p. 56](#)).
- Beni Culturali (Italie) (1998), concernant la version de Turin : « *{...} à la suite du modèle réalisé par Léonard et aujourd'hui visible dans le dessin conservé aux Galeries de l'Academie de Venise, qui a probablement conduit à un tableau (perdu) de grand succès du maître, et à de nombreuses répliques réalisées par l'école. Plusieurs versions sont attribuées au même Giampietrino, ...* » ([Annexe 6](#)).
- National Gallery Londres (1996) : « *Une étude à la pointe de métal du Christ Portant sa Croix par Léonard, maintenant à Venise, est clairement la source de la composition de Giampietrino de la National Gallery...* » ([Annexe 5](#)).
- National Gallery de Londres (Description de la version de Londres 11/24) : « *La peinture de la National Gallery est l'une des plusieurs versions plus ou moins identiques de la même image par Giampietrino, ce qui suggère qu'il a réutilisé le même carton* ».

Les historiens s'accordent unanimement pour dire que le *Dessin de Venise* est à l'origine des nombreuses versions de Giampietrino, allant même parfois jusqu'à avancer l'idée qu'il s'agirait d'une copie d'un modèle de Léonard de Vinci (D.A Brown 1987).

7.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

À l'exception de la main tirant les cheveux et de la position inversée du Christ, comme on peut le constater dans d'autres œuvres milanaises, les critères définis par la grille de comparaison sont respectés. Il convient néanmoins de souligner que ces absences n'altèrent pas l'essence de la scène. La rotation de la tête est accentuée par le pli du cou, tracé de manière incisive. Il est toutefois à noter que la douleur du Christ y est atténuée par rapport au *Dessin*.

Remarque : comme dans les représentations similaires étudiées (Sodoma, Solario et Luini), la croix repose sur l'épaule gauche du Christ.

50 : Codex Altanticus (713r - vers 1497), Biblioteca Ambrosiana (Milan).

51 : Zöllner, F. (2003), *Léonard de Vinci*, Editions Taschen, p. 246) : « *En tout état de cause et comme tendent à le faire penser les rapprochements avec d'autres peintures et dessins de Léonard cités plus haut, Giampietrino avait un accès direct aux œuvres de son maître* ».

52 : Zöllner, F. (2003), *Léonard de Vinci*, Editions Taschen, p. 188, *La Léda (La Léda et ses Enfants)* vers 1508-1513 du Musée des Arts de Kassel est une copie (sans le cygne) de la *Léda et le Cygne* de Léonard, aujourd'hui perdue, plus connue par les nombreuses reproductions qui en ont été faites.

Le Dessin de Venise de Léonard de Vinci et les versions du Christ Portant la Croix vers 1500-1520						
Caractéristiques du Dessin						
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✓	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✓	✓	✓	✓
3	'Ritratto di spalla' et 3/4 dos	✓	✓	✓	✓	✓
4	Portrait vers la gauche	✓	✗	✗	✗	✗
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓	✓	✓	✓
6	Main tirant les cheveux	✓	✗	✗	✗	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓	✓	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓	✓	✓	✓

7.3. Comparaison anatomique entre le *Dessin de Venise*, Giampietrino et la version du Castello Sforzesco ('à la manière de Giampietrino')

À cet examen comparant les traits et principales lignes du *Dessin* avec le 'Christ' de Giampietrino, s'ajoute l'analyse de la version du Castello Sforzesco de Milan, réalisée 'à la manière de Giampietrino'. Le *Dessin* est orienté vers la gauche, comme la peinture du 'Castello Sforzesco', c'est pourquoi nous avons choisi de présenter l'image du 'Christ' de Giampietrino en **miroir** afin de faciliter la comparaison.

Dans la figure suivante, où l'épaule apparaît au premier plan, le buste est positionné de manière identique dans les trois portraits. Cependant, dans la version du Castello Sforzesco, la tête est droite et plus orientée⁵³ de face, tandis que dans les deux autres, elle penche plutôt vers une représentation de profil.



Figure 12 : Dessin de Venise et le Christ Portant la Croix
de Giampietrino (miroir) et du Castello Sforzesco (Milan)

53 : La rotation de la tête étant limitée d'un point de vue anatomique strict, sa représentation n'est donc pas réaliste.

Le *Dessin* révèle une dynamique particulière dans la posture du Christ, capturée au moment où son regard se tourne vers le spectateur, soulignée par le tracé prononcé du pli du cou (flèche blanche) que l'on retrouve chez Giampietrino, mais pas dans la version du Castello Sforzesco. Dans cette version, l'expression de la souffrance du Christ est plus adoucie comparée à celle de Giampietrino, déjà moins marquée que dans le *Dessin*.

7.4. Comparaison des lignes (*Dessin des lignes* / Giampietrino)

Après mise à l'échelle⁵⁴, réalisée à l'aide de calques numériques, les principales lignes du *Dessin* ont été reportées sur le portrait du Christ de Giampietrino, sans modification d'inclinaison. Ces lignes, dans leur ensemble, correspondent à celles de Giampietrino, et la coïncidence du profil du nez et de la bouche confirme que les deux têtes sont inclinées et tournées de manière identique.

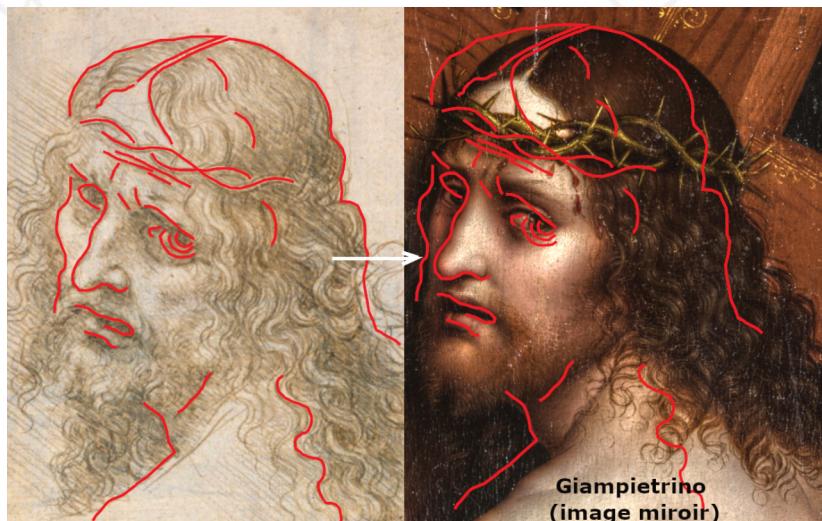


Figure 13 : Report du tracé du *Dessin de Venise* sur la figure de Giampietrino (miroir)

Résumé : Giampietrino, fortement influencé par Léonard de Vinci, a réalisé de nombreuses représentations du *Christ Portant la Croix* en s'appuyant sur un **modèle unique**, ce qui aurait conduit D.A. Brown à le considérer comme '*celui de Léonard*'. En dehors de l'absence de la main tirant les cheveux et de la position inversée du Christ, les caractéristiques essentielles du *Dessin* sont préservées. En outre, la superposition des contours entre le *Dessin de Venise* et Giampietrino révèle une similarité dans les principales lignes et une inclinaison de tête identique. On observe que la croix repose sur l'épaule gauche, comme dans d'autres œuvres milanaises.

54 : Cette mise à l'échelle est faite par la méthode de calques numériques. La comparaison avec la version du Castello Sforzesco, tendant vers un visage de face, ne présente pas d'intérêt.

8. Le Christ Portant la Croix : Andrea Solario (Milanais) autrefois à Magdebourg

8.1. Présentation de l'œuvre

Christ Portant la Croix - Andrea Solario (attribué à)

Musée d'Arts de Magdebourg - Détruit en 1945

Datation : ca. 1510 - Dimensions : 72cm x 56cm

Bois de peuplier

Une version moins connue du *Christ Portant la Croix*, distincte de celle de la Galerie Borghese mais proche du modèle de Giampietrino, se trouvait à Magdebourg. Attribuée à Andrea Solario, cette œuvre a disparu en 1945. Peinte sur bois de peuplier, elle faisait initialement partie de la collection d'Edward Solly, constituée à Berlin après la chute de Napoléon en 1814. Le tableau fut intégré à la collection du musée Royal de Berlin dans les années 1830 sous le nom d'Andrea Salaino, avant d'être réattribué à Andrea Solario. Transféré au musée de Magdebourg, il fut malheureusement détruit en 1945 lors de la Seconde Guerre mondiale, bien qu'une fiche comprenant une photographie ait été préservée⁵⁵.

Plusieurs historiens ont discuté de l'authenticité et de l'attribution du tableau. Kurt Badt, dans son catalogue raisonné de 1914, et Crowe et Cavalcaselle en 1912, considéraient l'œuvre comme authentique. Cependant, en 1987, David Alan Brown a proposé de l'attribuer à Giampietrino, en s'appuyant sur la version de la Galerie Sabauda de Turin⁵⁶, laquelle selon Kurt Badt, lui était très proche. D.A. Brown n'aurait pris connaissance de l'œuvre attribuée à Solario que par le biais de la description de Kurt Badt, qui ne comportait pas d'image.

Bien que toutes les versions de Giampietrino soient construites à partir d'un même dessin, l'analyse comparative approfondie que nous avons menée a révélé des différences significatives, notamment dans le tracé de la tête du Christ. Cela indique que la peinture de Magdebourg était une œuvre distincte.

Pour cette raison, sans entrer dans le débat de l'attribution, nous avons retenu pour cette étude, le nom de Solario.

Vers 1850, deux artistes ont réalisé des gravures pour le musée Royal de Berlin, montrant des reproductions fidèles. La présentation détaillée de la peinture de Magdebourg, ainsi que l'analyse comparative avec l'œuvre de Giampietrino, sont approfondies en [Annexe 8](#).



Figure 14 : Christ Portant la Croix,
Magdebourg, attribué à Solario



Figure 15 : Giampietrino,
Galleria Sabauda (Turin)

55 : Cette photographie a été retrouvée par le musée en 2018, à la suite d'une demande que nous avons formulée.

56 : Selon Kurt Badt, les *Christ Portant la Croix* de Magdebourg et de Giampietrino de Turin étaient des copies d'un original de Solario (Annexe 12).

8.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

Nous présentons l'image miroir du *Dessin de Venise* ainsi que celle de l'une des gravures du '*Christ de Magdebourg*', ce qui permet une comparaison plus efficace que celle avec l'image originale antérieure à 1945, légèrement dégradée.

En dehors de la main qui tire les cheveux (non représentée), de l'orientation du portrait et de l'atténuation de la souffrance dans la peinture, la figure du Christ reprend les principales caractéristiques du *Dessin* : un 'portrait d'épaule' de trois-quarts dos, avec la tête et le regard tournés vers le spectateur.

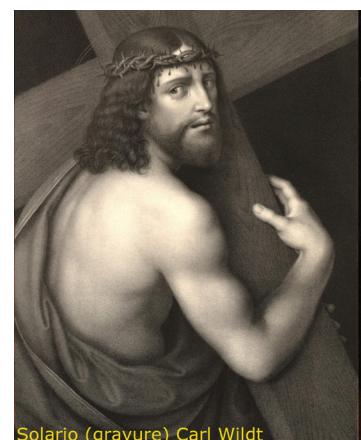
Le trait prononcé du cou dans le *Dessin* (flèche rouge), essentiel pour souligner le mouvement de rotation de la tête, est nettement visible dans la peinture. La robe du Christ est représentée de manière très similaire à celle de la Galerie Borghese et à Giampietrino ([infra p. 40](#)).

Remarque : comme dans les représentations similaires étudiées (Sodoma, Solario, Luini et Giampietrino), la croix repose sur l'épaule gauche du Christ.

Figure 17 : Solario Magdebourg
Gravure de Karl Wildt



Figure 16 : Dessin de Venise
de Léonard - Image miroir



Solario (gravure) Carl Wildt

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520			
Caractéristiques du <i>Dessin</i>			
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✓
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	✓
4	Portrait vers la gauche	✓	✗
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓
6	Main tirant les cheveux	✓	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓

Résumé : cette version autrefois au musée de Berlin et attribuée à Andrea Solario, similaire au modèle de Giampietrino, a été détruite en 1945. Les spécialistes divergent quant à son attribution. D.A Brown penche vers Giampietrino. Bien que toutes les compositions de Giampietrino reposent sur un modèle unique, la version attribuée à Solario présente des différences notables. Hormis la main tirant les cheveux, la figure du Christ reprend les principales caractéristiques du *Dessin*.

9. Le Christ Portant la Croix : Andrea Solario (Milanais)

9.1. Présentation des œuvres

Il existe deux exemplaires similaires du *Christ Portant la Croix* par Andrea Solario, l'un est conservé à la Galerie Borghese à Rome tandis que l'autre appartient une collection privée.

Christ Portant la Croix

Andrea Solario

Galerie Borghese - Rome (Inv. 461)

Datation : 1510-14 / c.1524

Dimensions : 58 cm x 67 cm

Huile sur bois



Figure 18 : Christ Portant la Croix Solario, Galerie Borghese



Christ Portant la Croix

Andrea Solario

Collection privée (Vente Sotheby's 2009)

Datation : 1505

Dimensions : 51,8 cm x 52,4 cm

Tempera et huile sur bois

Figure 19 : Christ Portant la Croix, Solario, Collection privée

Un dessin de l'Albertina de Vienne, représentant un *Christ Portant la Croix* avec un soldat à droite, est à l'origine de la version de la Galerie Borghese ([Annexe 4](#)). On observe également une forte ressemblance entre la version de Solario et celle du Sodoma à Monte Oliveto Maggiore, où le Christ et la croix sont disposés de manière similaire.

Andrea Solario⁵⁷

Peintre (né probablement à Milan vers 1465, mort en 1524), Andrea Solario était le frère de Cristoforo. Il séjourna avec ce dernier à Venise entre 1492 et 1495, où il fut influencé par Giovanni Bellini et Antonello da Messina (*Madone entre Deux Saints*, 1495, Milan, Brera). Il travailla en France en Normandie au château de Gaillon (1507-1509), pour le cardinal G. d'Amboise. De retour à Milan, il fut principalement affecté par l'activité de Léonard (*Crucifixion*, 1503, et *Annonciation*, 1506), deux tableaux au Louvre de Paris.

57 : Source : encyclopédie Treccani (Treccani.it).

Les historiens

- Suida, W. (1929), 'Leonardo und sein Kreis' : « Il est probable que Leonardo ait traité le motif dans plusieurs variantes, selon sa coutume, dont l'une doit sous-tendre les œuvres remarquablement concordantes des Lombards » ([Annexe 1](#)).
- Pedretti, C. (1979), 'L'Almanacco Italiano' : « Sans aucun doute, les études de Léonard pour le Christ Portant la Croix, dont le seul exemplaire survivant se trouve maintenant à Venise, ont conduit à une série de versions (...) qui rappellent Gianpietrino, Solario, et Luini » ([Annexe 2](#)).
- Marani P.C. (1987), 'Leonardo e i Leonardeschi a Brera' : « À Solario, on doit également une rédaction antérieure, très proche, bien que spéculaire, de ce qui peut être supposé avoir été le prototype vincien, un Christ Portant la Croix avec deux bourreaux, à Rome, Galleria Borghese (Cogliati Arano 1965, p. 83, fig. 76), signé et daté de 1511... ».
- Brown D.A. (1987), 'Andrea Solario' : « Un Christ Portant la Croix, qui se trouve maintenant dans une collection privée à Princeton (revendu par Sotheby's en 2009) après environ un siècle d'oubli, est beaucoup plus clairement dérivé de Léonard » ([Annexe 4](#)).
- Marani, P.C. (1992), 'Leonardo & Venice', p344 : « Témoignant de la popularité énorme de la composition léonardesque du Christ Portant la Croix sont les versions ultérieures par Solario aujourd'hui dans la Galleria Borghese et son étude graphique dans l'Albertina, Vienne ».

Le personnage de gauche (Galerie Borghese)

Le personnage à gauche est souvent interprété comme un persécuteur. Toutefois, la posture de ses mains⁵⁸ ne reflète pas l'agressivité ou la menace typique de ceux visibles dans d'autres représentations de la Passion. Il est difficilement comparable à celui de droite, habillé de manière raffinée⁵⁹, qui tient la corde passée autour du cou du Christ.

On identifie un personnage très ressemblant à celui de gauche dans le *Christ Portant la Croix* de Luini. Tourné dans la direction opposée, il regarde la Vierge, une main posée sur son épaule ([infra p. 27](#)). Chez Le Sodoma (fresque et dessin), une personne en soutient, aide le Christ à porter sa croix ([infra p. 31](#)). Dans la figure de droite, le personnage de Solario, présenté en miroir, est comparé à celui de Luini.

Dans le *Christ Portant la Croix* de la Galerie Borghese, est-on certain que le personnage de gauche est vraiment un persécuteur ?

Selon Cristina Quatrini⁶⁰ : « Dans le 'Christ Portant la Croix' d'Andrea Solario de la Galleria Borghese sont représentés soit Simon de Cyrène, qui soutient la croix, soit un bourreau ».



Figure 20 : Personnage de gauche, Solario/Luini

Nous avons également consulté un homme d'Église⁶¹, dont nous reproduisons ici la réponse : « Bien qu'aucune hypothèse ne s'impose a priori, j'incline à penser que dans les deux cas le personnage en question est bien Simon de Cyrène. Dans le cas du tableau de Solario, le personnage me paraît nettement en posture d'aide et de soulagement dans le portement de croix (...) Encore une fois, mon point de vue est sans doute très sujet à caution et contestable... ».

58 : Sa main gauche est la placée sous la croix et sa main droite laisse à penser qu'elle supporte également la croix.

59 : Il pourrait représenter le Sandhérim (Conseil suprême juif de l'Antiquité).

60 : Cristina Quatrini, historienne d'art, ministère de la culture, Pinacothèque de Brera (Milan), Sept. 2024.

61 : L'auteur de cette citation n'a pas été mentionné afin de respecter les exigences de confidentialité.

Le deuxième cas évoqué est celui du *Christ Portant la Croix* de Bernardino Luini exposé au musée de Brera (Milan).

En 1929, Wilhelm Suida a établi un lien entre le Christ de la Galerie Borghese et la fresque du Sodoma de Monte Oliveto Maggiore. Dans cette fresque, le personnage situé en haut à gauche, derrière la croix, n'est pas un persécuteur, mais clairement Simon de Cyrène ([infra p. 31](#)).

9.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

L'application des critères de comparaison, montre un ‘portrait d'épaule’, sans la ‘main’ qui tire les cheveux. Le Christ est représenté de trois-quarts face, la tête tournée vers le spectateur, sans vraiment capturer le moment précis où elle change de direction.

Remarque : comme dans les représentations similaires étudiées (Sodoma, Luini et Giampietrino), la croix repose sur l'épaule gauche du Christ. Dans une autre représentation du *Christ Portant la Croix et un Chartreux* de Solario exposée à la Pinacothèque Tosio Martinengo (Brescia), le Christ est tourné vers la gauche et porte la croix sur son épaule droite ([infra p. 70](#)).

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520				
Caractéristiques du Dessin				
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✓	✓
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	✗	✗
4	Portrait vers la gauche	✓	✗	✗
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓	✓ (note)
6	Main tirant les cheveux	✓	✗	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✗	Oui
9	Couronne d'épines	✓	✓	✓

Note : La tête du Christ de la collection privée est tournée vers la droite, tandis que son regard est dirigé vers le bas à gauche.

Résumé : ces deux versions de Solario, dont l'une représente le Christ seul, sont unanimement reconnues par les historiens comme dérivant du supposé prototype de Léonard de Vinci. Elles présentent un portrait d'épaule, mais avec le Christ représenté de face. Concernant la version avec deux personnages ajoutés, identifiés comme ‘deux bourreaux’ selon P.C. Marani, cette interprétation est aujourd’hui remise en question, l’un des personnages pouvant être associé à Simon de Cyrène.

10. Le Christ Portant la Croix : Bernardino Luini (Milanais)

10.1. Présentation de l'œuvre⁶²

Le diptyque du musée Poldi Pezzoli à Milan montre, à droite, le Christ portant sa croix, se tournant vers la Vierge représentée sur le panneau de gauche.

Le Christ Portant la Croix (ou la Montée au Calvaire)⁶³ - Bernardino Luini

Musée Poldi Pezzoli, Milan (Inv. 1624) - Datation : 1520-1530

Dimensions (Christ) : 61cm x 39,6cm - Huile sur Bois



Figure 21 : Christ Portant la Croix (Luini)

Cette œuvre peut être mise en relation avec le *Christ Portant la Croix* d'Albrecht Dürer, une des douze gravures réalisées en 1498 sur le thème de la Passion, conservées au musée Albertina de Vienne (Autriche) et imprimées à Nuremberg aux alentours de 1510 (Détails ([infra p. 70](#))).

Le Christ porte sa croix et se retourne vers la Vierge, tandis qu'un personnage à ses côtés pose la main sur son épaule. Derrière elle, Marie-Madeleine suit la scène. Cette main est-elle simplement posée sur l'épaule ou repousse-t-elle la Vierge ? L'identité de ce personnage demeure ambiguë : il pourrait s'agir d'un persécuteur (soldat) ou d'un protecteur (Simon de Cyrène).

Bien que positionné de manière inversée par rapport à la figure de Solario dans la Galerie Borghèse (en miroir opposé), la ressemblance est frappante : le même profil, le nez proéminent, la lèvre inférieure définie, les rides au coin de l'œil droit et les cheveux partiellement tombant sur le front. La similarité entre ces deux portraits, combinée à la posture de celui de Solario qui tient la croix, pourrait remettre en question son rôle souvent présumé de persécuteur.

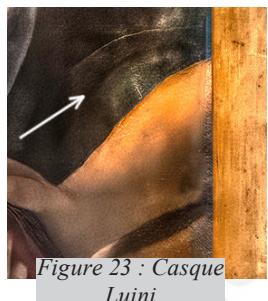


Figure 23 : Casque
Luini

En effet, deux autres éléments vont à l'encontre de cette interprétation : d'une part, la Vierge, avec la tête légèrement inclinée vers l'avant, observe le Christ avec compassion, sans manifester le moindre signe de recul face à la main. D'autre part, la présence d'un soldat (persécuteur) est suggérée par le casque visible à l'arrière-plan (indiqué par la flèche blanche ci-contre). Cristina Quattrini spécialiste de Luini, que nous avons consultée, a aimablement accepté de nous donner son avis sur cette question : « *A mon avis la main sur l'épaule de la Vierge peut être aussi un geste d'éloignement, je ne sais pas comment résoudre ce doute* ».



Figure 22 : Personnage :
Solario miroir et Luini.

62 : Voir la monographie de B. Luini de Cristina Quattrini (Catalogue Général de l'Oeuvre, Turin 2019).

63 : Un autre exemplaire, avec le Christ seul, se trouve à la basilique San Domenico de Bologne ([infra p. 70](#)).

Nous avons également consulté un homme d'Église, dont nous reproduisons ici la réponse : « *Dans le cas du tableau de Luini, la physionomie du personnage ressemble curieusement à celle représentée par Solario, et si on ne voit pas qu'il aide au portement de la croix, la main posée sur l'épaule de la vierge me paraît clairement un geste de compassion, et non de répulsion. Quant au regard, il est d'une bouleversante expression et me touche beaucoup {...} Encore une fois, mon point de vue est sans doute très sujet à caution et contestable... ».*

Bernardino Luini⁶⁴

Peintre (né vers 1485 - mort en 1532). Peut-être né en Lombardie, les origines de son art, quelque peu complexes, se trouvent dans la peinture lombarde liée à Bergognone ; l'influence de Bramantino est également évidente, en particulier dans certaines fresques de la Villa Pelucca près de Monza. Il accepte les suggestions de L. Lotto et de M. Marziale, puis accentue peu à peu, dans ses peintures, l'exemple des œuvres de Léonard, dont il tire l'étude de la perspective aérienne et de la légèreté du clair-obscur...

Les historiens

Carlo Pedretti 1979 : « *Sans aucun doute, les études de Léonard pour le Christ Portant la Croix, dont le seul exemplaire survivant se trouve maintenant à Venise, ont conduit à une série de versions produites par son atelier et donc avec des caractéristiques lombardes prononcées qui rappellent Gianpietrino, Solario, et Luini* » ([Annexe 2](#)).

10.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

Luini a admirablement capté l'instant où la tête du Christ pivote pour se tourner vers la Vierge. L'application des critères de comparaison, montre un portrait d'épaule de trois-quarts face, en l'absence de la main tirant les cheveux et du regard dirigé vers le spectateur.

Remarque : comme dans les représentations similaires étudiées (Sodoma, Solario et Giampietrino), la croix repose sur l'épaule gauche du Christ.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520			
Caractéristiques du Dessin			
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✓
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	✗
4	Portrait vers la gauche	✓	✗
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✗
6	Main tirant les cheveux	✓	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓

Résumé : ces deux versions du *Christ Portant la Croix* par Luini, dont l'une montre le Christ seul, sont à rapprocher des œuvres de Solario et du Sodoma. Le Christ y est représenté de trois-quarts face, le dos à demi-nu et recouvert d'un drap rouge, avec un mouvement de rotation de la tête parfaitement rendu. Comme dans l'œuvre de Solario, le rôle d'un des personnages reste ambigu, ce qui pourrait suggérer qu'il s'agit de Simon de Cyrène.

64 : Source : encyclopédie Treccani (Treccani.it).

11. Le Christ Portant la Croix : Cesare da Sesto (Milanais)

11.1. Présentation de l'œuvre

Le Christ Portant la Croix

École de Cesare da Sesto

Propriété du Louvre (en dépôt au musée de Grenoble - France, Inv. MG45)

Datation : vers 1520

Huile sur bois (65cm x 79cm)

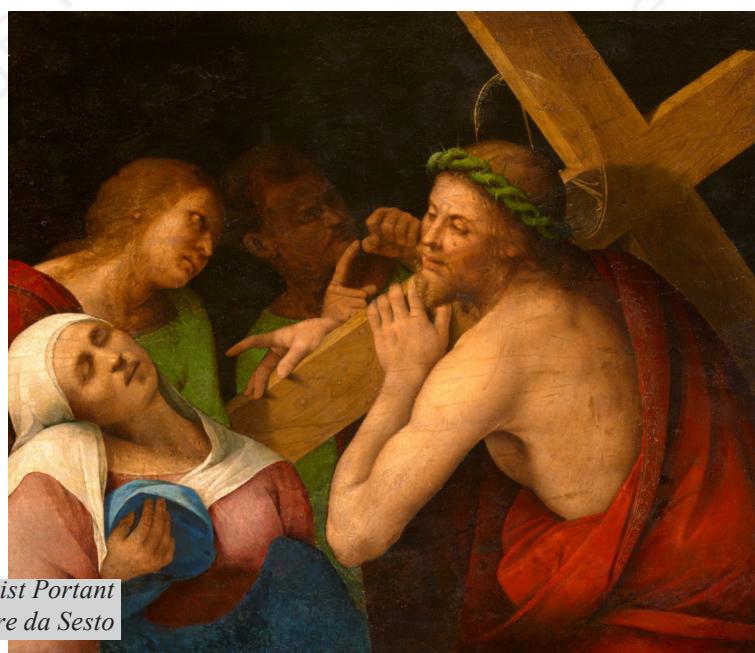


Figure 24 : Christ Portant la Croix - Cesare da Sesto

Commentaire du musée de Grenoble

Sophie Bernard (conservatrice) 2014 : « Ce tableau est caractéristique de l'école milanaise du XVI^e siècle, dont les productions sont empreintes du naturalisme de la peinture flamande. En plan serré, sur un fond sombre, se joue le drame de la montée au Calvaire. La composition est savamment équilibrée et architecturée autour de la croix. Devant la souffrance du Christ, la Vierge éplorente s'évanouit, soutenue par Saint-Jean. Le Christ nimbé regarde sa mère avec douceur, indifférent au geste d'admonestation du bourreau qui émerge de l'obscurité et annonce le supplice prochain. [...] On a dit qu'il s'agissait d'une peinture inspirée d'un dessin de Léonard aujourd'hui conservé à la Galerie de l'Académie de Venise. Longtemps rattachée à la tradition des tableaux de piété d'Andrea Solario, elle présente également des similitudes avec le Christ Portant sa Croix de Giovanni Bellini ».

Cesare da Sesto⁶⁵

Peintre, né à Sesto Calende en 1477, mort à Milan le 27 juillet 1523. Il existe peu d'informations biographiques sur Cesare da Sesto, et établir un ordre chronologique de ses œuvres reste difficile. Toutefois, leur examen révèle un art qui, bien que qualifié d'éclectique, demeure profondément personnel [...] les influences de Léonard de Vinci se retrouvent dans le premier des deux tableaux (le Saint Jérôme de la galerie de Brera) ...

« Certaines de ses peintures, généralement considérées comme des œuvres anciennes, montrent l'influence considérable de Léonard » (Biographie National Gallery Londres).

65 : Source : encyclopédie Treccani (Treccani.it).

Les historiens

Le nom de Cesare da Sesto pourtant parfois associé au thème du ‘*Christ Portant la Croix*’, n'est pas mentionné dans les ouvrages retenus pour cette étude.

11.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*⁶⁶

Le *Christ* de Cesare da Sesto est tourné vers la gauche et vu en partie de dos. La tête et le regard du Christ sont orientés vers la Vierge évanouie devant lui. La croix est portée sur l'épaule droite et présente la particularité d'être inversée, avec le pied positionné devant le Christ et non à l'arrière. Il est probable que l'artiste ait volontairement inversé la croix pour des raisons esthétiques, cherchant à équilibrer la composition autour des trois personnages entourant le Christ (La Vierge, Saint- Jean et un bourreau).

Bien que cette interprétation soit quelque peu singulière, elle témoigne de l'influence du *Dessin* de Léonard de Vinci.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520			
Caractéristiques du <i>Dessin</i>			
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓
2	‘ <i>Ritratto di spalla</i> ’ (Portrait d'épaule)	✓	✗
3	‘ <i>Ritratto di spalla</i> ’ et 3/4 dos	✓	Non Applicable
4	Portrait vers la gauche	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✗
6	Main tirant les cheveux	✓	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓

Résumé : dans cette interprétation particulière de Cesare da Sesto, avec plusieurs personnages et visiblement inspirée du *Dessin de Venise*, le pied de la croix est placé devant le Christ. À l'instar du *Dessin*, le Christ est tourné vers la gauche, mais sans exprimer de mouvement vers le spectateur. L'œuvre évoque également celles de Solario, Luini et du Sodoma, notamment par la manière dont le Christ est vêtu.

66 : Le *Christ Portant la Croix* de Cesare da Sesto présente une composition similaire à Luini (Poldi Pezzoli), avec des éléments iconographiques communs, tels que la Vierge, Marie-Madeleine, Saint Jean, et un personnage placé derrière la croix.

12. Le Christ Portant la Croix : Le Sodoma (Siennois, passage à Milan ?)

12.1. Présentation des œuvres

Le Sodoma a exécuté plusieurs œuvres sur le thème du Christ Portant la Croix, parmi lesquelles un tableau, une fresque et un dessin. Dans le tableau montré ci-contre, un persécuteur tenant un manche de marteau est également représenté.

Le Christ Portant la Croix⁶⁷

Giovanni Antonio Bazzi, dit Le Sodoma
Monte Oliveto Maggiore (Province de Sienne - Italie)
Datation : 1505-1508
Dimensions : 100 cm x 51 cm
Plâtre / peinture à fresque



Figure 25 : Christ Portant la Croix,
Monte Oliveto Maggiore (Sodoma)

Parmi les fresques réalisées au cloître de l'abbaye territoriale Santa Maria de Monte Oliveto Maggiore, l'une d'entre-d'elles représente un *Christ Portant la Croix* entouré de plusieurs personnages, dont la Vierge, vers qui il tourne son regard. À gauche, à l'arrière-plan, une figure, probablement Simon de Cyrène, aide le Christ à porter la croix.



Le Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi⁶⁸)

Né en 1477 à Vercelli, près de Milan, et mort à Sienne en 1549, Le Sodoma a été formé par G.M. Spanzotti avant d'être influencé par les lénardiens⁶⁹. Son séjour à Milan n'est confirmé par aucun document historique. Il est plutôt classé comme un peintre siennois. À Sienne, il a réalisé ses premières grandes fresques au monastère de S. Anna in Camprena (1503-1504), puis

⁶⁷ : « La fresque, probablement peinte par Sodoma au temps du cycle des histoires de San Benedetto, réalisée dans le cloître de l'abbaye de 1505 à 1508. La datation est déduite de plusieurs documents de paiements (Carli 1961) » (Beni Culturali). Cette peinture à fresque est bien définie comme un tableau ('dipinto').

⁶⁸ : Résumé de la biographie sur la base de l'encyclopédie Treccani.

⁶⁹ : La National Gallery de Londres souligne l'influence directe de Léonard de Vinci.

Le Christ Portant la Croix

Giovanni Antonio Bazzi, dit Le Sodoma
Monte Oliveto Maggiore (Province de Sienne - Italie)
Datation : 1505-1508
Fresque

Figure 26 : Christ Portant la Croix,
fresque, Le Sodoma

a achevé les fresques du cloître de Monte Oliveto Maggiore en 1505. En 1508, il a décoré le plafond de la chambre de la Signature au Vatican, enrichissant son style grâce aux influences florentines et à Raphaël.

Les historiens

- Suida W. (1929) : « *Conformément à son habitude, Léonard a probablement traité le motif en plusieurs variantes, dont l'une doit être à l'origine des images des Lombards, qui concordent de manière frappante. Il serait sinon inexplicable que le motif utilisé par Giovanni Antonio Bazzi vers 1505 dans une peinture murale à Monte Oliveto Maggiore revienne en 1511 dans le tableau signé Solario (aujourd'hui Galerie Borghese), ce dernier n'ayant certainement pas connu la peinture de Sodoma* » ([Annexe 1](#)).

Wilhelm Suida évoque notamment les œuvres de la Galerie Borghese de Solario, peintre milanais, et du Sodoma, où le Christ est représenté dans un sens opposé. Il précise que Solario n'a pas pu connaître la peinture murale du Sodoma située en Toscane, dans la région de Sienne, ce qui renforce l'idée selon laquelle il aurait, comme Solario, puisé son inspiration dans un modèle de Léonard, autour des années 1500.

*Figure 27 : Christ Portant la Croix,
Solario, Galerie Borghese*



Suida fait référence à la peinture murale (fresque). Comme chez Solario, on observe des gardes, dont l'un tire le Christ par une corde attachée à son cou. On observe également une figure, probablement Simon de Cyrène, soutenant la croix avec son bras droit pour aider le Christ (flèche blanche).

*Figure 28 : Agrandissement
fresque, Simon de Cyrène (?)*

Dans un dessin du Sodoma représentant un *Christ Portant la Croix*, conservé au musée de Los Angeles, une autre figure, tout à gauche, l'assiste dans son effort.

Le Christ Portant la Croix
Giovanni Antonio Bazzi dit Le Sodoma
Musée Paul Getty (Los Angeles)
Datation : 1535
Dessin



*Figure 29 : Christ Portant la Croix
(dessin), Le Sodoma*

- Bambach C. (2002)⁷⁰ : dans une étude consacrée au *Dessin de Venise*, il est fait allusion, en évoquant Giorgione, à un lien entre Le Sodoma et Léonard de Vinci : « *La connaissance* (par Giorgione⁷¹) du dessin de Venise, et du possible carton perdu qui pourrait avoir été la source de ces œuvres, peut être tracée probablement jusqu'à Sodoma qui, passant par Milan à la fin du XVe siècle ou au début du XVIe ... » (*Leonardo's Master Draftsman*, p423).

12.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

L'application des critères de comparaison révèle un 'ritratto di spalla', sans la main, mais fidèle à l'esprit du *Dessin*. On y voit un portrait en buste de trois-quarts face, avec la tête et le regard tournés vers le spectateur. Cependant, cette composition ne saisit pas précisément l'instant où la tête du Christ et son regard changent de direction.

Avec la main droite du Christ posée sur la croix, le 'Christ Portant la Croix' du Sodoma est tout à fait comparable à la version de la Galerie Borghese de Solario.

Par ailleurs, comme dans les représentations similaires étudiées (Solario, Luini et Giampietrino), la croix repose sur l'épaule gauche du Christ. Dans une autre représentation du *Christ Portant la Croix* du Sodoma exposée au Palazzo d'Arco de Mantoue, le Christ est tourné vers la gauche et porte la croix sur son épaule droite ([infra p. 70](#)).

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520			
Caractéristiques du <i>Dessin</i>			
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✓
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	✗
4	Portrait vers la gauche)	✓	✗
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓
6	Main tirant les cheveux	✓	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓

Résumé : le *Christ Portant la Croix* du Sodoma, moins étudié, a été mentionné dès 1929 par Wilhelm Suida qui voyait un lien avec Solario. Carmen Bambach évoque la possible influence du *Dessin de Venise* et d'un carton perdu de Léonard de Vinci sur Sodoma, ce qui accrédite l'hypothèse de sa relation avec le milieu des peintres milanais.

70 : Bambach, C. (2002), 'Leonardo Master Draftsman', texte de P.C. Marani, p.423.

71 : Précision que nous avons jugé utile d'ajouter.

13. Le Christ Portant la Croix tiré par les cheveux et accompagné de deux persécuteurs

13.1. Présentation des œuvres

Deux tableaux, conservés au Castello Sforzesco à Milan et à la Pinacothèque de Pavie⁷², illustrent le Christ entouré de deux persécuteurs, dont l'un lui tire les cheveux.

Dans une fiche des *Beni Culturali*⁷³, la version du Castello Sforzesco⁷⁴, ‘à la manière de Giampietrino’, datée de la première moitié du XVIe siècle, est décrite comme une copie d'une œuvre, inspirée du *Dessin de Venise*. Deux autres attributions dans un contexte lombard sont mentionnées : ‘anonyme du XVIe siècle’ et ‘anonyme lombard’, décrites comme des copies libres d'après Léonard.

Remarque : contrairement aux versions attribuées à Giampietrino, la croix repose sur l'épaule droite du Christ.

Le Christ Portant la Croix raillé par deux bourreaux

‘A la manière de Rizzoli Giovan P. dit Giampietrino’

Pinacoteca Castello Sforzesco (Inv. 358)

Datation : 1ère moitié du 16ème siècle

Dimensions : 44cm x 36cm

Huile sur toile⁷⁵

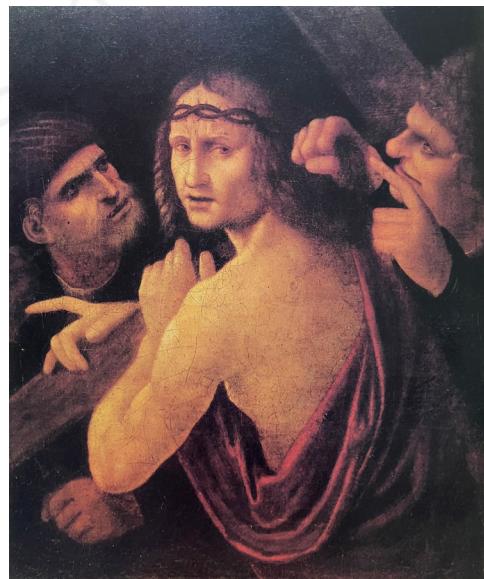


Figure 30 : Christ Portant la Croix Castello Sforzesco, Milan

La qualité picturale modeste de la petite peinture de la Pinacothèque Malaspina de Pavie se distingue par une approche caricaturale : les visages des bourreaux sont exagérés, avec des traits anguleux et des expressions outrées, accentuant leur brutalité. Le rendu anatomique est parfois approximatif, notamment dans la musculature du bras du Christ. Ce style caricatural contraste particulièrement avec le visage doux du Christ, mettant l'accent sur l'expressivité plutôt que sur la finesse technique.

Figure 31 : Cristo Portacroce
- Pinacoteca Malaspina Pavie



Le Christ Portant la Croix raillé par deux bourreaux

Girolamo Melegulo ? (Peintre de Lodi)

Pinacoteca Malaspina Pavie (Inv. P159)

Datation : début 16ème siècle

Dimensions : 25cm x 21cm

Tempera sur bois

72 : Marani, P.C, (1992), ‘Leonardo & Venice’.

73 : Beni Culturali de Lombardie (08/2024) : <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/B0030-00200/>

74 : D'un point de vue anatomique strict, la rotation de la tête étant limitée, la pose est donc exagérée.

75 : A noter que le panneau de bois a été le support prédominant jusqu'au début du 16ème siècle. Toutefois, la transition vers la toile a commencé dans la seconde moitié du 15ème siècle, notamment à Venise.

Les historiens

- Pedretti C. 1979 ([Annexe 2](#)) : « La version la plus proche du dessin de Venise est celle du Castello Sforzesco à Milan (Suida, fig. 98) qui montre le bourreau tirant le Christ par les cheveux ». Il ajoute un peu après : « Il se peut que, à son tour, Léonard avait en tête un modèle nordique, dans le genre de celui originaire d'Antonello (da Messina) et connu dans des versions qui mènent au célèbre Christ Portant la Croix de Boston, diversement attribué à Giovanni Bellini et à Giorgione ». Dans le modèle de Boston du Gardner Museum, aujourd'hui attribué au cercle de Bellini, seul le Christ est représenté.
- Brown D.A. 1987 ([Annexe 4](#)) (Note 59) : « Bien que l'idée de Léonard ait peut-être compris un couple de persécuteurs... ».
- Marani P.C. 1992 : ('Leonardo & Venice' p344) « voir par exemple, la peinture anonyme dans les dépôts du Castello Sforzesco de Milan, ou celle de qualité encore moindre dans la Pinacothèque Malaspina à Pavie (Marani 1990, pp. 142 et 161). Ces œuvres servent, si ce n'est à rien d'autre, à rendre plausible la théorie de l'existence d'un exemplaire de bien meilleure qualité {...} peut-être même l'œuvre de Léonard lui-même ».

L'idée d'une composition à plusieurs personnages de Léonard n'est ici pas exclue, de même que l'hypothèse de l'existence d'un autre modèle avec le Christ seul.

13.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

La comparaison avec le *Dessin de Venise* montre que ces deux ‘portraits d’épaule’ respectent quasiment les neuf critères établis, montrant ainsi qu’ils s’en inspirent. On notera toutefois que, dans le *Dessin*, le Christ est représenté plus de profil. Par ailleurs, la fine couronne d'épines à deux branches est similaire à celle du *Dessin*. Ces œuvres présentent la particularité de montrer la main tirant les cheveux du Christ, visible dans le *Dessin*, mais avec un personnage attaché. Cette caractéristique ne se rencontre dans aucun des autres modèles étudiés.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du Christ Portant la Croix vers 1500-1520				
Caractéristiques du <i>Dessin</i>				
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✗
2	‘Ritratto di spalla’ (Portrait d’épaule)	✓	✓	✓
3	Ritratto di spalla de 3/4 dos	✓	✓	✓
4	Portrait vers la gauche	✓	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✓	✓
6	Main tirant les cheveux	✓	✓	✓
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓	✓

Résumé : ces deux compositions à plusieurs personnages, vraisemblablement d'origine milanaise et de qualité picturale modeste, sont les seules à satisfaire aux critères de comparaison définis pour le *Dessin*. L'une d'elles, celle de Pavie, présente en outre un caractère caricatural.

14. Le Christ Portant la Croix : Marco d'Oggiono et Francesco Maineri

14.1. Présentation des œuvres

Le Christ Portant la Croix

Marco d'Oggiono

Attribution précédente : A. de Predis

Paul Getty Museum (Los Angeles)

Datation : 1495-1500

Dimensions : 36,8cm x 27,3cm

Huile sur panneau de bois



Figure 32 : Christ Portant la Croix - Marco d'Oggiono

Jusque dans les années 1980, cette peinture était attribuée à Giovanni Ambrogio de Predis, connu pour sa collaboration avec Léonard de Vinci. Certains historiens (D.A. Brown, P.C. Marani) voyaient en elle une possible connexion avec le maître. Cependant, cette hypothèse est remise en question depuis que l'œuvre a été attribuée à Marco d'Oggiono. Elle a également été associée à une peinture sur bois (gravure⁷⁶) du musée de Boston (ci-dessous), réalisée par un artiste milanais inconnu. D'après David A. Brown, cette gravure, souvent mise en relation avec Solario, « *diffère sous presque tous les aspects* » (voir ‘Christ Portant la Croix’ de la collection privée ([infra p. 24](#))).



Figure 33 : Christ Portant la Croix - Anonyme École Milanaise

Le Christ Portant la Croix

Anonyme Italien (École milanaise)

Musée des Beaux-Arts de Boston

Datation : 15ème siècle

Dimensions totales : 55,1cm x 41,6cm

Gravure sur bois colorée à la main



Cette gravure aurait également influencé Francesco Maineri (D.A. Brown).

Le Christ Portant la Croix

Francesco Maineri

Galleria Extense (Modène - Italie)

Datation : 1500 - 1505

Dimensions : 62cm x 45,5cm

Huile sur toile

Figure 34 : Christ Portant la Croix - Francesco Maineri

76 : Gravure sur bois à partir d'une matrice en bois à l'origine d'une production de série : voir Vincenzo Gheroldi, (2012), ‘L'Andata al Calvario di Marco Palmezzano...’, (Laura Aldovini), Accademia Tadini (Lovere It), p.87.

Marco d'Oggiono et Francesco Maineri

- Marco d'Oggiono : peintre de la haute renaissance (Oggiono dans la Brianza, c. 1475 - Milan c. 1530). « *Il s'agit probablement du 'Marco' enregistré dans le studio de Léonard de Vinci en 1490. Plusieurs œuvres authentifiées montrent que son style a été fortement influencé par celui de Léonard* » (National Gallery Londres).
- Francesco Maineri : peintre (XVe-XVIe siècles). Des informations sur son activité existent de 1489 à 1506. Disciple d'Ercole de Roberti, il travailla principalement à Ferrare, au service de la cour d'Este, et à Mantoue, peignant de préférence de petites images de dévotion (Trecani.it).

Les historiens

- Brown D.A. 1987 (*Andrea Solario*, p.86,88), concernant le *Christ Portant la Croix* de Solario propriété d'une collection privée ([infra p. 24](#)) : « *Une gravure sur bois {...}. Cette gravure a souvent été citée en relation avec Solario qui la connaissait sans aucun doute, mais sa formulation diffère sous presque tous les aspects. ...* ».
- Marani P.C. 1987 ('*Leonardo e i Leonardeschi a Brera*') mentionne également ces deux artistes : « *De domaine strictement léonardesque et à l'intérieur du Quattrocento, il y a le Christ Portant la Croix de profil, avec la tête basse, actuellement au J. Paul Getty Museum de Malibu (fig. 22), attribué à Giovanni Ambrogio de Predis...* »⁷⁷.

14.2. Comparaison avec le *Dessin de Venise*

Sans exclure totalement l'influence de Léonard de Vinci, la représentation du Christ diffère totalement du 'portrait d'épaule' ('*Ritratto di spalla*') caractérisé par le mouvement de la tête vers le spectateur, comme dans le *Dessin de Venise*.

Le <i>Dessin de Venise</i> de Léonard de Vinci et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520				
Caractéristiques du <i>Dessin</i>				
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✓
2	' <i>Ritratto di spalla</i> ' (Portrait d'épaule)	✓	X	X
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	Non Applicable	NA
4	Portrait vers la gauche	✓	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	X	X
6	Main tirant les cheveux	✓	X	X
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓	✓

Résumé : certains historiens, se basant sur l'attribution du *Christ Portant la Croix* du musée Paul Getty à Ambrogio de Predis, ont établi un lien entre ces deux œuvres et Léonard de Vinci. Toutefois, l'attribution désormais confirmée à Marco d'Oggiono remet cette théorie en question.

⁷⁷ : Les hypothèses de D.A. Brown et de P.C. Marani reposaient sur une attribution Ambrogio de Predis, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui, l'œuvre du musée Paul Getty étant attribuée à Marco d'Oggiono.

15. Première observation sur l'étude comparative : les historiens et le modèle milanais

Si la plupart des versions ne montrent pas de « main », sa présence dans celle du ‘Castello Sforzesco’, ‘à la manière de Giampietrino’ a conduit certains historiens à émettre l’hypothèse d’un modèle inspiré de Léonard de Vinci, bien que cette théorie reste sujette à débat.

La référence à la présence de la main et à l’ajout de deux personnages (bourreaux, soldats)

- W. Suida (1929), à propos de l’œuvre du Castello Sforzesco : « *contient le motif très frappant du dessin de Leonardo de la main plongeant dans les cheveux du Christ* » ([Annexe 1](#)).
- C. Pedretti (1979) : « *La version la plus proche du dessin de Venise est celle du Castello Sforzesco à Milan ...* » ([Annexe 2](#)).
- P.C. Marani (1992) ‘*Leonardo & Venice*’ (p344), au sujet du ‘*Christ*’ du Castello Sforzesco : « *bien que l’incomplétude du dessin laisse place au doute (...) avec deux soldats encadrant le Christ portant la croix, peut-être même l’œuvre de Léonard lui-même* ».

Ces mêmes historiens ont pu formuler des doutes et d’autres hypothèses

- W. Suida (1929) : « *Il est probable que Léonard ait traité le motif dans plusieurs variantes, ...* ».
- C. Predretti (1979) : « *Il se peut que, à son tour, Léonard avait en tête un modèle nordique...* ». Dans ce même texte, C. Pedretti faisait le lien entre le *Dessin de Venise* et les peintres lombards (Giampietrino, Solario et Luini).
- D.A. Brown (1987) : « *Bien que l’idée de Léonard ait peut-être compris un couple de persécuteurs...* ».
- D.A. Brown (1987) : « *De plus, Ringbom affirme que, dans la peinture du Castello Sforzesco ici reproduite, le copiste a ajouté les persécuteurs* » ([Annexe 4](#)).

La solution à deux bourreaux ou soldats aujourd’hui remise en question

- Le *Christ Portant la Croix* d’Andrea Solario a souvent été décrit avec deux bourreaux (P.C. Marani, D.A. Brown), mais cette théorie est aujourd’hui remise en question. Le personnage situé à gauche, pourrait en réalité représenter Simon de Cyrène, aidant le Christ ([infra p. 24](#)). Une question similaire se pose pour le *Christ Portant la Croix* de Luini, où un personnage comparable présente également une attitude ambiguë ([infra p. 27](#)).
- A. Solario et B. Luini, ayant réalisé des compositions aussi bien avec plusieurs personnages qu’avec le Christ seul, ont sans doute puisé leur inspiration dans un modèle centré sur une figure unique.

L’unanimité pour un modèle milanais

Les historiens s’accordent à dire que le modèle de Léonard aurait été repris par les peintres milanais, et D.A. Brown soutient l’idée qu’un prototype léonardien a existé.

- D.A. Brown (1987) : « *Le Christ de Solario est présenté principalement de trois quarts avec la tête de face, tandis que celui de Léonard tourne à la fois les épaules et la tête vers l’observateur, à en juger par les nombreuses copies de type figure unique réalisées par son successeur Giampietrino* » ([Annexe 4](#)).
- W. Suida (1929) : « *dont l’une doit sous-tendre les œuvres remarquablement concordantes des Lombards* » ([Annexe 1](#)).
- C. Pedretti (1979) : « *Sans aucun doute, les études de Léonard (...), ont conduit à une série de versions produites par son atelier et donc avec des caractéristiques lombardes prononcées qui rappellent Gianpietrino, Solario, et Luini* » ([Annexe 2](#)).

- P.C. Marani (1987) 'Leonardo i e Leonardschi a Brera' (p37 à 43) : « *Avec la seconde génération des suiveurs milanais, le motif rencontre encore plus de succès...* ».
- D.A. Brown (1987) : « *Ringbom estime que dans une version, le Christ se déplace vers la gauche, comme dans le dessin de Venise ; dans une autre, vers la droite, comme dans une variante réalisée par le suiveur de Léonard nommé Giampietrino* » ([Annexe 4](#), note 59).
- Kenneth Clark : « ... ce dessin nous est connu dans ses grandes lignes par les copies qu'en firent ses élèves à Milan, à partir d'un carton aujourd'hui perdu » ('Léonard de Vinci', (1939, 2008)).

En résumé, les historiens s'accordent à dire que le modèle, peut-être de Léonard, aurait été repris par les peintres milanais. Les versions connues sous le nom de « deux bourreaux », sont aujourd'hui contestées en raison de l'identification vraisemblable de l'un des personnages comme Simon de Cyrène, aidant le Christ.

16. Autres observations : éléments stylistiques communs au Milanais

16.1. Eléments stylistiques communs chez les peintres milanais



Figure 35 : Le Christ Portant la Croix - Peintres milanais

L'étude comparative entre le *Dessin* et le Christ Portant la Croix, révèle de nombreux points communs, particulièrement chez les artistes milanais dans l'entourage de Léonard et chez Le Sodoma.

Parmi ces points, on peut noter :

- Le portrait en demi-buste orienté vers la droite, à l'exception de Cesare da Sesto.
- Le dos du Christ à demi-nu, recouvert d'un drapé pourpre.
- La mise en avant de l'épaule et de la main droite posée sur la croix.
- La croix reposant sur l'épaule gauche.
- La barbe à deux pointes ([infra p. 69](#)).
- Le fond sombre⁷⁸.

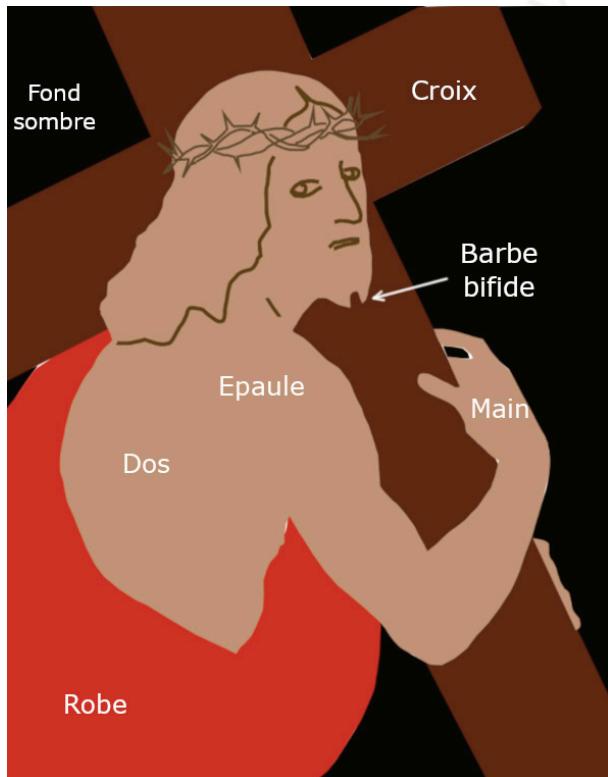


Figure 36 : Milanais - Eléments communs

16.2 Cas particulier de la robe du Christ

Chez les artistes milanais (Solario, Giampietrino, Luini, C. da Sesto) et Le Sodoma, le Christ est vêtu d'une robe similaire, le dos à moitié nu. Cette robe ou draperie rouge (pourpre, *Saint-Jean* 19 : 2) est portée à la manière d'une toge romaine.

78 : Commentaire des Collections du Louvre sur le portrait de femme dit à tort 'La Belle Ferronneuse': *A Milan, l'artiste privilégie la présentation du modèle sur un fond sombre uniforme, en usage à la cour lombarde. Mais au lieu du profil qui est largement dominant dans les portraits milanais, Léonard choisit une disposition bien plus vivante de trois quarts, inspirée d'exemples flamands.*

Les œuvres de Solario et Giampietrino, deux artistes fortement influencés par Léonard, présentent des similitudes remarquables, notamment dans les plis des draperies.

La figure du milieu montre la coïncidence du tracé principal du drapé du Christ chez Giampietrino et Solario. Ce tracé identifiable à l'aide des flèches blanches, marque la limite entre la draperie et la robe.

Figure 38 : Superposition tracés robe
Giampietrino et Solario



Figure 37 : Giampietrino
Londres

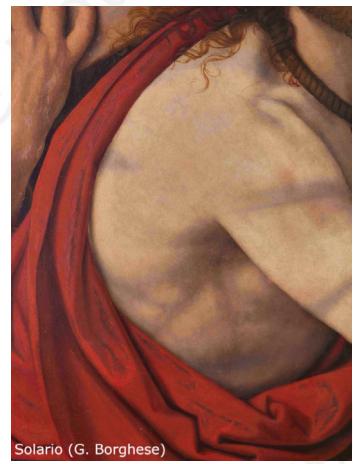
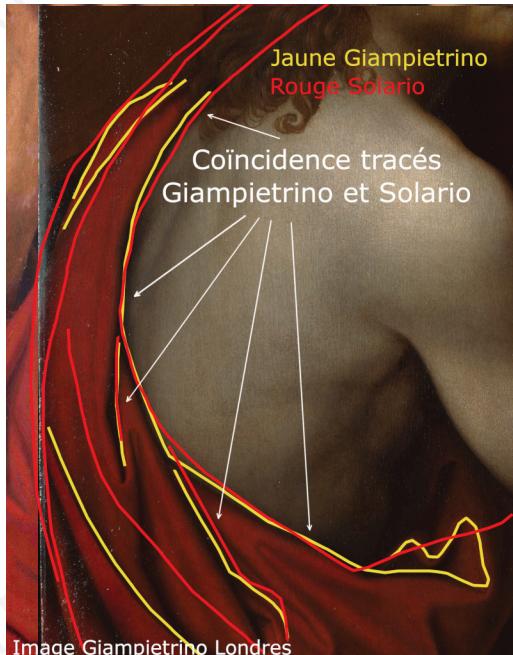


Figure 39 : Solario, Galerie
Borghese

En résumé, ces observations renforcent l'hypothèse d'un modèle initial commun, adapté par les disciples de Léonard. Elles nous conduisent ainsi à la synthèse finale de cette étude.

17. Synthèse intermédiaire de l'étude comparative (1ère étape)

17.1. Synthèse selon les critères de comparaison

Nous rappelons que l'objectif de notre étude est d'examiner les différentes représentations du *Christ Portant la Croix*, afin de déterminer celles qui pourraient le mieux correspondre au *Dessin* et, par conséquent, à un éventuel original de Léonard de Vinci.

Pour cela, nous avons d'abord établi une grille de comparaison basée sur neuf critères objectifs reposant sur la figure du Christ, appliqués à douze versions la plupart identifiées par les historiens. Nous rappelons que cette grille n'est pas exhaustive, mais qu'elle permet d'éliminer les peintures qui s'en écartent manifestement. La synthèse de cette première étape importante est présentée dans le tableau ci-dessous.

Le Dessin de Venise et les versions du <i>Christ Portant la Croix</i> vers 1500-1520		Dessin de Venise	Vénitiens - Modèle Bellini	Giorgione / Le Titien	Giampietrino	A. Solario Magdebourg	A. Solario (G. Borghese)	Bernardino Luini	Cesare da Sesto	Le Sodoma	Castello Sforzesco	Pinacoteca Malaspina	Marco d'Oggiono	Francesco Maineri
Caractéristiques du <i>Dessin</i>														
1	Apparence (vraisemblance)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
2	'Ritratto di spalla' (Portrait d'épaule)	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✗	✗
3	Ritratto di spalla et 3/4 dos	✓	NA (1)	✗	✓	✓	✓	✗	✗	NA	✗	✓	✓	NA
4	Portrait vers la gauche	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✓	✗	✓	✓	✓	✓
5	Tête et regard vers le spectateur	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✓	✓	✓	✗	✗
6	Main tirant les cheveux	✓	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✗	✓	✓	✗	✗
7	Chevelure et barbe	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
8	Bouche semi-ouverte	✓	✓	✗	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
9	Couronne d'épines	✓	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

(1) NA : non applicable

Remarque : seules deux compositions, du Castel Sforzesco et de la Pinacothèque Malaspina, avec deux personnages ajoutés, montrent la main tirant les cheveux du Christ (critère 6).

17.2. Œuvres à écarter

Certaines œuvres ayant été regroupées pour les besoins de cette analyse, cette présentation ne respecte pas l'ordre initialement défini.

- Le Christ Portant la Croix de la Pinacothèque Malaspina de Pavie

Bien qu'il s'inspire du Dessin de Venise, probablement de manière indirecte, il doit être écarté en raison de son aspect trop caricatural et du non-respect du critère 1. En outre, selon Pietro Marani,

il est d'une '*qualité inférieure*' à celle de l'œuvre conservée au Castello Sforzesco déjà jugée de qualité moindre ('*Leonardo & Venice*' 1992, p344).

- **Marco d'Oggiono, Francesco Maineri et les Vénitiens, selon le modèle de Bellini**

Figure 40 : Marco d'Oggiono



Figure 41 : Francesco Maineri



Figure 42 : Suiveur de Bellini



Figure 43 : Cercle de Bellini



Ces quatre œuvres, ne représentant pas des portraits d'épaule, sont également éliminées en raison du critère 2 ('*Ritratto di Spalla*'). Pour les peintres vénitiens, D.A. Brown a d'ailleurs écarté tout lien entre un modèle de Léonard de Vinci à Milan et Bellini : « *Contrairement à ce qui a été affirmé, le Christ Portant la Croix de Bellini n'a aucun rapport avec ce que Léonard expérimentait vers la fin de son séjour à Milan...* » ([Annexe 4](#)). On peut également se référer au Traité de la Peinture de Léonard de Vinci⁷⁹ : « *Ne faire jamais les têtes droites sur les épaules, mais tournées de côté, à droite ou à gauche, ...* ».

Par ailleurs, une autre raison conduit à éliminer les versions de Marco d'Oggiono et de Francesco Maineri. En effet, jusqu'aux années 1980, la version attribuée aujourd'hui à Marco d'Oggiono était considérée comme une œuvre d'Ambrogio de Predis, renommé pour sa collaboration étroite avec Léonard de Vinci. Cette attribution renforçait l'hypothèse selon laquelle la peinture de Marco d'Oggiono dérivait d'un modèle de Léonard lui-même.

- **Le Sodoma, Andrea Solario et Bernardino Luini**

Figure 44 : Sodoma



Figure 45 : Solario
Galerie Borghese.



Figure 46 : Solario
Collection privée



Figure 47 : Luini



Chez les peintres milanais et Le Sodoma, le Christ est représenté de trois-quarts face, tourné vers la droite, avec le bras droit formant un 'V' et la main posée sur la croix. À l'exception de la version de Luini, la tête du Christ est orientée vers le spectateur.

Bien que ces trois versions, qui présentent un portrait d'épaule, soulèvent la question de l'existence d'un original du maître, elles doivent être écartées par comparaison directe avec le *Dessin*, principalement parce qu'elles ne montrent pas le Christ de dos. Il est également intéressant de noter que Solario et Luini ont réalisé des versions similaires à celles de la Galerie Borghese à Rome (Solario) et du musée Poldi Pezzoli à Milan (Luini), tout en représentant le Christ seul. (Pour Solario, voir le *Christ Portant la Croix* de la collection privée et pour Luini, le '*Christ de San Domenico*' de Bologne ([infra p. 70](#))).

On observe par ailleurs que la croix repose sur l'épaule gauche du Christ, alors qu'elle est généralement portée à droite dans le '*Chemin de Croix*'.

Remarque : dans les Christ portant la Croix de Solario (Gal. Borghèse, Rome) et de Luini (musée Poldi Pezzoli, Milan), où le Christ est accompagné de personnages, le rôle de l'un d'entre eux est

79 : Chez Jean de Bonnot, (2002), '*Le Traité de la Peinture de Léonard de Vinci*', art. 354, p. 149.

aujourd’hui remis en question. Longtemps considéré par certains historiens comme un bourreau, il pourrait en réalité s’agir de Simon de Cyrène. Cette nouvelle interprétation revêt une importance particulière, car ces peintures appuyaient jusqu’ici l’hypothèse d’un modèle de Léonard présentant deux bourreaux, à l’instar de la version du Castello Sforzesco ([infra p. 24](#)) et ([infra p. 27](#)).

• Cesare da Sesto

Cette composition singulière de Cesare da Sesto se démarque des œuvres précédentes des Lombards, tout en partageant certains points communs. Le Christ présenté de dos, est tourné vers la gauche, la tête et le regard vers la Vierge.

Cependant, la croix, portée sur l’épaule droite, est inversée, avec le pied placé à l’avant et trois autres personnages y sont représentés.

Même si elle répond à certains critères de comparaison avec le *Dessin*, la peinture de Cesare da Sesto est également écartée en raison du critère ‘5’ (‘Tête et regard vers le spectateur’).



Figure 48 : C. da Sesto

• Cas particulier du ‘Christ’ de Giorgione

Dans cette composition manifestement inspirée de Léonard de Vinci, le Christ est entouré de trois personnages : deux persécuteurs ou bourreaux à gauche et un troisième à droite, peu visible qui semble observer la scène⁸⁰.

Figure 49 : Giorgione



Plusieurs éléments plaident en faveur de l’élimination du ‘*Christ de San Rocco*’ de Giorgione :

- La représentation du buste du Christ proche d’une position de profil.
- L’ajout de trois personnages par rapport au *Dessin*.
- L’absence de couronne d’épines.
- La barbe semble-t-il non bifide.
- La bouche fermée, indiquant moins de souffrance et d’émotion.

Il faut noter que la version de Giorgione s’écarte du modèle milanais montrant le dos à demi-mu recouvert d’un drapé pourpre.

17.3. Synthèse de la première étape, œuvres sélectionnées

Cette première analyse met en lumière trois œuvres, les plus susceptibles de dériver d’un original de Léonard de Vinci ou d’une influence directe, ouvrant ainsi la voie à une investigation plus approfondie.

Le Dessin de Venise et les versions du Christ Portant la Croix vers 1500 - 1520				
Dessin de Venise		Castello Sforzesco	Solaro Magdebourg	Giampietrino

Les trois compositions retenues, dont la figure du Christ est manifestement inspirée du *Dessin de Venise*, montrent un portrait d’épaule représenté de trois-quarts dos, la tête dirigée vers le spectateur. Le ‘Christ’ du Castello Sforzesco est tourné vers la gauche comme dans le *Dessin* et celui de Giampietrino/Solaro, vers la droite, sans la main qui tire les cheveux.

80 : Ce personnage est très ressemblant à celui, du *Christ...* du Sodoma du Palazzo d’Arco de Mantoue ([infra p. 70](#)).

18. Synthèse finale de l'étude comparative

L'objectif de cette seconde étape de l'analyse, que nous allons développer progressivement, repose sur un échantillon plus restreint constitué des versions du Castello Sforzesco, de Giampietrino et de Solario (Magdebourg). Il s'agit de déterminer l'œuvre ou les œuvres les plus proches du *Dessin de Venise*, afin de reconstituer le possible original (ou carton) de Léonard de Vinci.

18.1. Analyse comparative, première phase : les neuf critères

Giampietrino est connu pour ses nombreuses réalisations du *Christ Portant la Croix*, représentées selon un modèle unique ([Annexe 9](#)), également évoqué par David A. Brown ([Annexe 4](#)).

Pour cette analyse, le modèle de Giampietrino illustré par la version de Budapest et la version de Magdebourg de Solario, présentant des similitudes significatives, sont regroupées ([Annexe 8](#)).

L'œuvre du Castello Sforzesco, une copie anonyme ‘à la manière de Giampietrino’, renvoie de manière indirecte à ce dernier.

Cette première étape d'analyse comparative montre que la version du Castello Sforzesco, bien que de qualité inférieure, est l'œuvre qui, en termes de conformité avec les neuf critères initiaux, se rapproche le plus du *Dessin*.

Le modèle de Giampietrino, bien qu'il s'écarte sur certains critères (orientation du portrait, absence de la main), reste une œuvre à considérer sérieusement, notamment en raison de son lien direct avec le *Dessin de Venise*, des remarques des historiens, et de la proximité du peintre avec Léonard.

18.2. Analyse comparative, deuxième phase : l'œuvre la plus proche du *Dessin*

En tenant compte des neuf critères objectifs (arguments directs) et des principales conclusions de l'étude (arguments indirects), nous chercherons à établir si le ‘Christ’ de Giampietrino peut être considéré comme l'œuvre la plus proche du *Dessin de Venise* de Léonard de Vinci.



Les deux tableaux suivants résument les arguments directs (tableau en vert) et indirects (en bleu) qui plaident en faveur et en défaveur de l'œuvre du Castello Sforzesco et de Giampietrino.

Critères/ Éléments	Castello Sforzesco (à la manière de Giampietrino) / toile	Giampietrino (et Solario Magdebourg) / peints sur bois
Respect des 9 critères	9 critères sur 9 respectés, mais qualité perçue comme inférieure.	7 critères respectés sur 9, divergences sur l'orientation et l'absence de la main.
Orientation du portrait	Conforme au <i>Dessin</i> (tourné vers la gauche).	Inversé (tourné vers la droite), comme dans toutes les œuvres milanaises étudiées ⁸¹ .
Main tirant les cheveux	Main présente, rappelle directement le <i>Dessin</i> .	Main absente, mais cette absence n'altère pas l'essence de la scène.
Barbe du Christ	Barbe absente.	Barbe bifide, présente dans le <i>Dessin</i> et dans toutes les versions milanaises étudiées.
Couronne d'épines	Simple et à deux branches.	Couronne plus chargée, diverge du <i>Dessin</i> .

81 : A l'exception de la représentation singulière du *Christ Portant la Croix* de Cesare da Sesto ([infra p. 29](#)).

Critères/ Éléments	Castello Sforzesco (à la manière de Giampietrino) / toile	Giampietrino (et Solario Magdebourg) / peints sur bois
Qualité picturale	Perçue comme médiocre ⁸² , ajout de deux bourreaux qui alourdissent la composition.	Peinture de meilleure qualité, respect du style de Léonard de Vinci, plus fidèle dans les proportions anatomiques.
Robe du Christ	Même type de robe que Giampietrino, mais distincte des peintres milanais.	Robe conforme aux peintres milanais (Solario...) et le Sodoma présumant l'existence d'un modèle commun.
Influence historique	Anonyme, difficile de situer l'œuvre historiquement.	Giampietrino, très influencé par Léonard de Vinci a vraisemblablement eu accès à ses œuvres originales ou des cartons ⁸³ .
Support, dimensions	Peint sur toile ⁸⁴ , de petit format, peut-être une œuvre plus tardive par rapport à Giampietrino.	Peint sur bois, en conformité avec les pratiques de Milan au début du 16e siècle.
La croix	Portée sur l'épaule droite.	Portée sur l'épaule gauche.
Historiens	Certains considèrent la version du 'Castello Sforzesco' comme proche du <i>Dessin</i> . Cependant, les mêmes émettent des doutes ⁸⁵ sur la présence des deux personnages.	Les historiens sont quasi unanimes sur l'existence d'un modèle lombard ⁸⁶ , très présent dans les œuvres de Giampietrino, selon D.A. Brown ⁸⁷ .

Au terme de cette analyse comparative, bien que le *Christ Portant la Croix* du Castello Sforzesco se distingue par sa conformité aux critères de comparaison, certains éléments affaiblissent son lien avec le *Dessin* original de Léonard de Vinci :

- Sa qualité picturale médiocre
 - L'ajout de deux personnages
 - Son support probablement plus tardif sur toile
 - L'absence de barbe bifide
 - La représentation de la robe du Christ qui s'éloigne du modèle milanais soutenu par les historiens.
- Par ailleurs, la thèse selon laquelle le modèle de Léonard comportait plusieurs personnages, notamment deux bourreaux, appuyée par certaines œuvres est aujourd'hui remise en question.

82 : Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p.344.

83 : Zöllner, F. (2003), *Leonardo da Vinci*, Editions Taschen, p. 188 : Giampietrino avait très probablement accès aux œuvres de Léonard de Vinci notamment, la *Léda* et la *Sainte-Anne*. Voir aussi National Gallery Londres (1996), Bulletin Technique N°17, '*Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo*'.

84 : La transition vers la toile s'est produite plus tôt à Venise, mais l'utilisation du bois à Milan était encore courante, au moins jusqu'au début du 16ème siècle.

85 : - « *Il se peut que, à son tour, Léonard avait en tête un modèle nordique...* » (Pedretti C. 1979, Annexe 2).

- « ... bien que l'incomplétude du dessin laisse place au doute. » (Marani P.C. 1992, Annexe 7).

- « *Bien que l'idée de Léonard ait peut-être compris un couple de persécuteurs...* » (Brown D.A. 1987, Annexe 5).

86 : « *Sans aucun doute, les études de Léonard {...} ont conduit à une série de versions produites par son atelier... avec des caractéristiques lombardes ... qui rappellent Gianpietrino, Solario, et Luini* » (Pedretti 1979, Annexe 2).

87 : - « *Le Christ de Solario est présenté principalement de trois quarts avec la tête de face, tandis que celui de Léonard tourne à la fois les épaules et la tête vers l'observateur, à en juger par les nombreuses copies de type figure unique réalisées par son suiveur Giampietrino* » (D.A. Brown, Annexe 5 note 63).

- Suida (1929) 'Leonardo und sein Kreis', citant Giampietrino : « *Il a préservé certaines compositions de Léonard, dont nous n'aurions autrement qu'une idée vague, voire aucune* » (Annexe 1).

Parmi celles-ci, certains *Christ Portant la Croix* de Solario, Luini et dans une moindre mesure Giorgione, pourraient en effet suggérer que l'un de ces personnages représente Simon de Cyrène, aidant le Christ.

En revanche, bien que certaines divergences subsistent, le modèle attribué à Giampietrino, dont la proximité stylistique avec l'école lombarde influencée par Léonard est notable, offre une qualité picturale supérieure et une fidélité globale au *Dessin de Venise*, mise en évidence par la superposition des tracés des visages.

Ces divergences pourraient toutefois refléter une évolution intentionnelle du modèle lors de son adaptation en peinture. Par ailleurs, aucune peinture vénitienne ou milanaise étudiée ne présente une main tirant les cheveux, ce qui confirmerait l'hypothèse d'un original sans cet élément.

19. L'original de Léonard de Vinci repris par Giampietrino ?

Dans cette dernière étape de notre exploration, nous examinons l'hypothèse selon laquelle Giampietrino aurait repris un modèle perdu de Léonard de Vinci. Une telle démarche s'inscrit dans une tendance plus large soulignée par Wilhelm Suida, qui observe : « *Il a préservé certaines compositions du maître, dont nous n'aurions autrement qu'une idée vague, voire aucune* ». Ce constat renforce l'importance des œuvres de Giampietrino dans la conservation du patrimoine artistique de Léonard. Examinons les arguments qui plaident en faveur d'une copie ou d'une interprétation d'un original de Léonard.

19.1. Les avis des historiens

L'hypothèse de l'existence d'un original ou d'un carton attribué à Léonard de Vinci pour le *Christ Portant la Croix* est aujourd'hui prudente mais largement acceptée par les historiens. Ces derniers insistent sur le fait que les œuvres de Léonard ne nous sont parvenues que sous forme de copies ou d'interprétations réalisées par ses disciples⁸⁸.

Selon David Allan Brown, à en juger par les nombreuses ‘copies’ de Giampietrino, le Christ de Léonard était représenté de dos, avec la tête tournée vers le spectateur.

Dans une analyse de la version de Giampietrino du *Christ Portant la Croix* conservée à la Galerie Sabauda de Turin, Pietro Marani établit un lien direct avec le *Dessin de Venise*. Selon lui, ce dessin « *a probablement conduit à un tableau (perdu) de grand succès du maître, et à de nombreuses répliques réalisées par l'école* ». Kenneth Clark renforce cette hypothèse en évoquant un carton perdu de Léonard, reproduit par ses élèves à Milan.

Enfin, Frank Zöllner souligne, à propos de la copie de *La Leda* par Giampietrino, que ce dernier avait très probablement un accès direct aux œuvres de Léonard. Il note également que le dessin préparatoire de *La Sainte Anne* du Louvre avait été transféré sur le panneau de *La Leda* de Giampietrino.

19.2. Arguments techniques en faveur d'une copie ou d'une interprétation d'un original

- Le ‘ritratto di spalla’ (le portrait d'épaule) : le ‘ritratto di spalla’, innovation notable de Léonard de Vinci⁸⁹, constitue la caractéristique essentielle du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino. Comme dans le petit dessin de la National Gallery de Washington de Léonard, la figure est présentée en demi-buste de dos, la tête tournée vers le spectateur, ‘principe introduit par Léonard’ selon Carlo Pedretti⁹⁰.



Figure 50 : Giampietrino



Figure 51 : Léonard de Vinci (NG Washington)

88 : P.C. Marani (1987) évoque la perte des originaux, et W. Suida (1929) mentionne le rôle crucial de Giampietrino dans la diffusion de ces compositions de Léonard.

89 : *Ritratto di Fanciulla* (Turin), l'Ange de la *Vierge aux Rochers* (NG Londres et Le Louvre Paris), la *Belle Ferronnier* (Le Louvre), *La Dame à l'Hermine* (Cracovie), le *Saint-Jean Baptiste* (Le Louvre).

90 : C. Pedretti (1979), L'Almanacco Italiano.

Le mouvement de torsion, qualifié par Kenneth Clark comme '*passion de Léonard*', est caractérisé par deux traits visant à renforcer la dynamique du mouvement. Nous les avons marqués par des flèches rouges. Le trait du cou marque la pliure engendrée par la torsion de la tête et la ligne centrale du dos marque la colonne vertébrale.

- Le Dessin de la Tête du Christ de Venise de Léonard de Vinci

Ce dessin constitue indéniablement la source principale du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino, comme en ont témoigné les historiens. Cependant, Kenneth Clark a fait remarquer que « *certaines copies réalisées par les élèves de Léonard dérivent d'esquisses si succinctes qu'il semble difficile d'imaginer qu'elles aient pu servir de base à des tableaux finis* ». Cette observation pourrait s'appliquer à Giampietrino pour qui le rapport direct avec Léonard de Vinci est établi à partir du *Dessin*. Toutefois, des indices supplémentaires existent pour un lien plus explicite avec le Maître.

- Autres éléments du 'Christ' de Giampietrino visibles chez les peintres milanais et Le Sodoma

En rapport avec le *Christ Portant la Croix* de Léonard, Wilhelm Suida⁹¹ évoquait : « *les œuvres remarquablement concordantes des Lombards* ». Chez ces artistes on notera des éléments stylistiques communs, en particulier la similarité frappante des drapés de Solario et de Giampietrino (*infra p. 40*).

- Les études anatomiques de Léonard de Vinci

En 1979, Carlo Pedretti a établi un lien entre le *Dessin de Venise*, les *Christ Portant la Croix* de l'école de Léonard, et les études anatomiques réalisées par Léonard vers 1510, portant sur les muscles dorsaux, de l'épaule et du cou. Parmi les disciples de Léonard, seul le portrait d'épaule attribué à Giampietrino correspond à cette description, ce qui le rapproche du maître (*infra p. 68*).



Figure 52 : Léonard, Royal
Gallery RCIN 919005 verso.

L'ensemble de ces éléments suggèrent que les peintres milanais comme Giampietrino, Solario, Luini, mais aussi Le Sodoma, avaient accès à un modèle inversé de Léonard.

19.3. Le modèle présumé de Léonard de Vinci repris par Giampietrino ?

L'analyse comparative entre le *Dessin de Venise* de Léonard et les interprétations du *Christ Portant la Croix*, notamment celle de Giampietrino, révèle une filiation qui dépasse la simple copie. L'étude du '*ritratto di spalla*', des détails anatomiques, et des concordances stylistiques avec d'autres peintres lombards, suggère l'existence d'un modèle perdu de Léonard, dont Giampietrino aurait eu un accès privilégié. L'inversion du modèle et les similitudes troublantes dans les drapés et les têtes, que nous avons mis en évidence, renforcent cette hypothèse.

Giampietrino n'est cependant pas un simple copiste. Son interprétation du modèle léonardesque, tout en s'inscrivant dans la lignée du maître, témoigne d'une sensibilité qui lui est propre. Comme le soulignait Wilhelm Suida, Giampietrino a certes « *préservé certaines compositions du maître* », mais « *il ne doit pas non plus être sous-estimé en tant qu'artiste indépendant* ».

En conclusion, si l'existence d'un modèle perdu de Léonard reste une hypothèse, l'analyse des œuvres de Giampietrino, à la lumière du *Dessin de Venise*, plaide en faveur de cette idée. Son travail, bien plus qu'une simple copie, participe à la diffusion du style léonardesque.

91 : Aux peintres lombards (Solario, Luini, C. da Sesto), il ajoutait Le Sodoma.

ANNEXES

[Annexe 1](#) : Wilhelm Suida - Leonardo und sein Kreis (1929)

[Annexe 2](#) : C. Pedretti - Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci (1979)

[Annexe 3](#) : Carlo Pedretti - Studi per il Cenacolo (1983)

[Annexe 4](#) : David Alan Brown - Andrea Solario (1987)

[Annexe 5](#) : La National Gallery de Londres, Bulletin n°17 de 1996

[Annexe 6](#) : Beni Culturali - Le Christ Portant la Croix de Giampietrino (Turin) (1998)

[Annexe 7](#) : C. Pedretti - La Mente di Leonardo, Al tempo ... di Anghiari (2006)

[Annexe 8](#) : Le Christ Portant la Croix de Magdebourg attribué à Andrea Solario

[Annexe 9](#) : Le modèle unique de Giampietrino (Milanais)

[Annexe 10](#) : Etudes anatomiques de Léonard de Vinci

[Annexe 11](#) : Barbe bifide du Christ

[Annexe 11](#) : Images diverses

Annexe 1 : W. Suida - Leonardo und sein Kreis (1929)

‘Léonard et son Cercle’ (Wilhelm Suida 1929) (Extraits traduits de l’allemand)

12. Leonardo à Milan jusqu’à 1499, Représentations de saints, Jérôme, Sébastien, Christ.
Pages 88 et 89 : Le dessin de la Tête du Christ de Léonard de Vinci et son influence sur le Christ Portant la Croix (Giampietrino, le Titien...)

« L’engagement de Léonard de Vinci dans le thème du portement de Croix par le Christ est indiscutablement établi par le beau dessin à la pointe d’argent à Venise. Dans ce dessin, on voit la tête du Christ couronné d’épines tournée vers la gauche, son regard dououreux fixé sur le spectateur, et un poing tenant quelques mèches de ses cheveux bouclés. Une œuvre de Fernando de Llanos, un élève espagnol de Leonardo, les compositions de quatre peintres milanais ainsi que l’œuvre attribuée à Titien à S. Rocco à Venise sont indéniablement liées à cette idée de Leonardo, quelques-unes des œuvres mentionnées dans le même sens, plusieurs des milanais dans le sens contraire. Il est probable que Leonardo ait traité le motif dans **plusieurs variantes**, selon sa coutume, dont l’une doit sous-tendre les œuvres remarquablement concordantes des Lombards. Autrement, il serait inexplicable que le motif, utilisé par Giovanni Antonio Bazzi vers 1505 dans une fresque à Monte Oliveto Maggiore, réapparaisse en 1511 dans l’œuvre signée de Solario (aujourd’hui à la Galerie Borghese), alors que ce dernier n’aurait certainement pas connu la peinture de Sodoma. Le motif principal, l’orientation de la tête et du regard, le dégagement de l’épaule et du bras du Christ de ses vêtements glissés, la position du bras et la main posée sur le tronc de la croix, sont également conservés dans les répétitions de celui qu’on nomme Giampietrino (Galerie de Turin, Académie de Vienne (99), autrefois collection Layard à Venise, Baron Herzog à Budapest). En revanche, l’œuvre de l’Espagnol Fernando de Llanos, que j’ai rencontrée il y a quelques années dans le commerce d’art italien, contient le motif très frappant du dessin de Leonardo de la main plongeant dans les cheveux du Christ, tout comme une image lombarde anonyme au château de Milan (Castello Sforzesco). D’après l’œuvre à San Rocco à Venise, le projet de tableau de Leonardo pourrait avoir été créé au plus tard en 1499/1500 à Venise même, sinon plus tôt à Milan ».

- **Page 200 : Christ Portant la Croix Solario Galerie Borghese)**

« Le témoignage le plus clair de l’influence accrue de l’art nordique sur Solario est le Christ Portant la Croix avec les deux larrons⁹² à la Galerie Borghese (100), malgré une signature et une date authentiques de 1511, souvent à tort considéré comme d’origine nordique en raison de ses caractéristiques nordiques ».

Page 215 : Giampietrino

« Dans ses tableaux soigneusement réalisés de manière autonome, avec une maîtrise technique remarquable et un grand sens de l’harmonie des lignes et des formes, Giampietrino, plus que presque tout autre artiste, a contribué à la diffusion du style tardif de Léonard. Il a préservé certaines compositions de Léonard, dont nous n’aurions autrement qu’une idée vague, voire aucune. Mais il ne doit pas non plus être sous-estimé en tant qu’artiste indépendant ».

- **Pages 249 et 250 (Giorgione, Le Titien)**

« (...) Dès ses débuts, l’œuvre de Titien fusionne l’impression directe émanant des travaux de Léonard et de son cercle avec l’influence indirecte exercée par les œuvres des artistes inspirés par Léonard (notamment Fra Bartolomeo et Raphaël). Néanmoins, il existe des cas où, devant un tableau de Titien, le nom de Léonard s’impose spontanément. Le Christ Portant la Croix à San Rocco à Venise, probablement une œuvre de jeunesse de Titien et non, comme il est généralement affirmé, une réalisation de Giorgione⁹³ ... ».

92 : Un des larrons en question pourrait être Simon de Cyrène (cf. [Solario](#)).

93 : Le débat autour de l’attribution du Christ Portant la Croix à Giorgione ou au Titien n’est toujours pas tranché.

Annexe 2 : C. Pedretti - Giorgione et le Christ Portant la Croix de Léonard de Vinci (1979)

Almanacco Italiano 1979

Pages 236 à 242

Extraits traduits de l'italien

« (...) Moins d'attention a été accordée au lien le plus probant, à savoir le dessin de Léonard à Venise représentant un Christ Portant la Croix qui peut être considéré, justement, comme la matrice du tableau de Giorgione sur le même sujet à San Rocco...».

« (...) L'authenticité du dessin est généralement acceptée par la critique (les historiens), non sans toutefois quelques réserves ou perplexités qui semblent pour la plupart découler du jugement drastique de Loeser : « une véritable diffamation ». Dans la catégorisation des dessins de Léonard, Clark l'associe au dessin de l'Albertina, dit de S. Pierre (Popham, planche 164), avec lequel il partage en effet la technique et le style, et le place, comme exception, au temps des études pour La Cène, c'est-à-dire après que Léonard semble avoir abandonné pour toujours l'usage de la pointe d'argent. Clark ajoute que les deux dessins sont également inhabituels « sous d'autres aspects ...».

« (...) Il s'agit en effet de dessins problématiques non seulement parce qu'ils ne sont pas liés à des projets documentés, mais surtout parce qu'ils semblent étrangers à Léonard dans le choix du sujet... ».

« (...) Une datation antérieure à 1490 pourrait être envisagée pour le dessin de Venise, surtout en raison de la technique qui est inhabituelle, sinon unique, dans un dessin de 1495-97. D'autre part, le caractère métallique, qui serait approprié à un dessin pour gravure ou inspiré d'une gravure, concorde avec celui des dessins technologiques de Léonard datables de la fin de la dernière décennie du XVe siècle, par exemple ceux dans le Codex I de Madrid... ».

« (...) Sans aucun doute, les études de Léonard pour le Christ Portant la Croix, dont le seul exemplaire survivant se trouve maintenant à Venise, ont conduit à une série de versions produites par son atelier et donc avec des caractéristiques lombardes prononcées qui rappellent (font penser à) Gianpietrino, Solario, et Luini. La version la plus proche du dessin de Venise est celle du Castello Sforzesco à Milan (Suida, fig. 98) qui montre le bourreau tirant le Christ par les cheveux. D'autres versions montrent le sujet dans la direction opposée, mais toujours selon le principe introduit par Léonard de montrer le Christ de dos avec la tête tournée vers le spectateur. Ces œuvres de l'école reflètent bien les intentions de Léonard en ce qui concerne la représentation du corps humain, où les muscles dorsaux, de l'épaule et du cou préfigurent les mêmes études anatomiques de Léonard de 1510... ».

« (...) Il se peut que, à son tour, Léonard avait en tête un modèle nordique, dans le genre de celui originaire d'Antonello (da Messina ?) et connu dans des versions qui mènent au célèbre Christ Portant la Croix de Boston, diversement attribué à Giambellino (G. Bellini) et à Giorgione ».

Annexe 3 : C. Pedretti - Studi per il Cenacolo (1983)

Extraits de la page 39 sur le thème de Léonard de Vinci et du *Christ Portant la Croix*.

Traduit de l'italien

« {...} Cela explique également le dessin problématique de l'Albertina, une étude précoce pour l'apôtre Pierre, datable également vers 1495, bien que le style et la technique (pointes de métal sur papier préparé azur) suggèrent un dessin datant d'une décennie plus tôt. Il s'agit en effet pour Berenson (n° 1113) « d'un style très éloigné des esquisses pour l'Adoration, bien que déjà milanais dans le traitement ».

« Un dessin similaire à Venise, également avec une pointe en métal, est également exceptionnel pour Léonard en tant que sujet. La tête du Christ couronné d'épines apparaît dans un gros plan dramatique. Une main lui tire les cheveux, l'obligeant à se retourner par-dessus son épaule et à s'adresser au spectateur avec une expression d'angoisse sur le visage. Bossi⁹⁴, qui possédait ce dessin, l'a reproduit dans son livre sur la Cène, y reconnaissant le même type que la tête de Jacques le Majeur dans La Cène ».

« Le thème traditionnel de l'homme et de la douleur mérite plus d'attention en raison de la popularité qu'il gagnera auprès de Giorgione et du Titien. Léonard n'est probablement pas allé au-delà de ce dessin et a laissé à ses élèves le soin de le traduire en peinture⁹⁵. C'est ce qui explique les différentes versions du Christ moqué ou portant la croix, dont l'une, celle du Sforzesco⁹⁶, montre le détail de la main qui tire les cheveux ».

94 : Le *Dessin de la Tête du Christ* acquis par l'académie de Venise en 1822, faisait partie de la collection de Giuseppe Bossi qui l'a intégré dans son ouvrage de 1810 sur *La Cène* de Léonard.

95 : Cependant en 2005, dans la *Mente di Leonardo...*, Carlo Pedretti évoque un *Christ Portant la Croix* perdu de Léonard.

96 : Le *Christ Portant la Croix* du Castello Sforzesco, inspiré du *Dessin de Venise* et jugé comme une copie, est aujourd'hui défini officiellement par les *Beni Culturali* italiens sous le nom de Rizzoli Giovan Pietro detto Giampietrino ('à la manière de'). Deux autres attributions sont mentionnées : 'anonyme du 16ème siècle' et 'anonyme lombard', 'copie libre de Léonard'.

Annexe 4 : D.A. Brown - Andrea Solario (1987)

Dans son ouvrage sur Andrea Solario (Andrea Solario - 1987), David Alan Brown aborde le thème du *Christ Portant la Croix* au travers de quatre compositions :

- Le *Christ Portant la Croix* (daté 1505) : collection privée (revendu par Sotheby's 2009) (pp. 86 à 88 et p.143).
- Le *Christ Portant la Croix* de la galerie Borghese de Rome (p. 286).
- Le dessin préparatoire pour un *Christ Portant la Croix* de l'Albertina de Vienne (p. 286).
- Le *Christ Portant la Croix* du musée des Beaux-Arts de Nantes (France) (p.280).



Figure 53 : Solario - Christ Portant la Croix Galerie Borghese (Rome)



Figure 54 : Solario - Dessin Christ... - Albertina Vienne



Figure 55 : Solario - Christ Portant la Croix - daté 1505 - Collection privée - 51,8x52,4cm

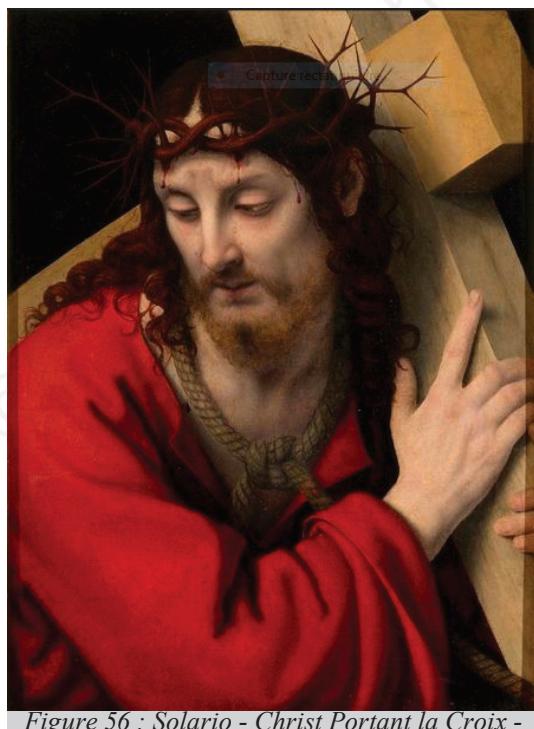


Figure 56 : Solario - Christ Portant la Croix - Musée Beaux-Arts Nantes - 45,2x34cm

Nous nous concentrerons sur les pages 86 à 88 de l'ouvrage de D.A. Brown consacrées au thème du *Christ Portant la Croix* et Andrea Solario (résumé).

Selon D.A. Brown, le sujet du *Christ Portant la Croix* (portant la mention 1505) est clairement dérivé de Léonard. Une composition très proche se trouve à la galerie Borghese, à Rome, et un autre exemplaire, légèrement différent, est conservé au musée des Beaux-Arts de Nantes (France).

Pour comprendre l'interprétation du thème par Solario, D.A. Brown examine également d'autres représentations liées à ce sujet. Il restreint son analyse à la seule figure du Christ.

Une gravure sur bois datant de la fin du XVe siècle, potentiellement liée au cercle de Léonard de Vinci, a joué un rôle essentiel dans la diffusion de ce thème à travers l'Italie du Nord. Bien que cette gravure ait souvent été rapprochée de l'œuvre de Solario, qui la connaissait sans aucun doute, elle diffère considérablement de son style sur presque tous les points.



Figure 57 : Christ...
École Italienne



Le lien entre cette gravure et le cercle milanais de Léonard s'est vu renforcé par la découverte d'une petite peinture représentant un *Christ Portant la Croix*, initialement attribuée à Ambrogio de Predis, un proche du maître. Toutefois, cette attribution a été récemment⁹⁷ contestée au profit de Marco d'Oggiono, remettant ainsi en question l'hypothèse initiale ([infra p. 36](#)).

Figure 58 : Marco d'Oggiono
Getty Museum (Los Angeles)



Le Christ Portant la Croix daté de 1505 est également comparé à une peinture perdue d'Antonello da Messina (Note 56 non-jointe) ainsi qu'au modèle moins de Bellini, représenté par le *Christ Portant la Croix* du Gardner Museum de Boston.

Figure 59 : Cercle de Bellini -
Gardner Museum (Boston)

Page 88 (Extraits traduits de l'italien) :

« Contrairement à ce qui a été affirmé, le *Christ Portant la Croix* de Bellini n'a aucun rapport avec ce que Léonard expérimentait vers la fin de son séjour à Milan ; cette dernière composition, en fait, qui pourrait avoir atteint la phase d'un carton, peut être reconstruite sur la base d'un dessin à la pointe métallique pour la tête du Christ aux Galeries de l'Académie de Venise, en référence avec certaines copies réalisées par des peintres du cercle léonardien ».

« Bien que l'idée de Léonard ait peut-être compris un couple de persécuteurs, ici nous concentrerons notre attention sur la figure du Sauveur ».

Notes :

Note 59 (p88) : « Suida, qui date la composition de Léonard vers 1500 au plus tard (Leonardo und sein Kreis, cité, pp. 88-89, 153-155), pense que Léonard a expérimenté plus d'un type. Ringbom estime que dans une version, le Christ se déplace vers la gauche, comme dans le dessin de Venise ; dans une autre, vers la

97 : Postérieurement à 1987, date de l'ouvrage de D.A. Brown.

droite, comme dans une variante réalisée par le suiveur de Léonard nommé Giampietrino (*William Suida, Leonardo und sein Kreis*, cité, fig. 99). De plus, Ringbom affirme que, dans la peinture du Castello Sforzesco ici reproduite, le copiste a ajouté les persécuteurs... ».

Note 63 (p88) : « Le Christ de Solario est présenté principalement de trois quarts avec la tête de face, tandis que celui de Léonard tourne à la fois les épaules et la tête vers l'observateur, à en juger par les nombreuses copies de type figure unique réalisées par son suiveur Giampietrino. Voir Martin Davies, 'The Earlier Italian Schools', National Gallery, 2e éd. révisée, Londres 1961, n° 3097, et 'Italienische Malerei des XIV bis XVI Jahrhunderts', Académie des beaux-arts, Vienne 1960, cat. n° 7, pp. 11-12. L'une des copies de Giampietrino, maintenant à Turin (Noemi Gabrielli, 'Galleria Sabauda. Maestri italiani', Turin 1971, n° 138, pp. 133-134, fig. 169), était autrefois exposée comme une œuvre de Solario (*Mostra di Leonardo da Vinci. Catalogo*', Milan 1939, p. 219). Badt⁹⁸ pensait que, avec une autre version déjà à Berlin-Magdebourg, il s'agissait d'une copie d'une œuvre de Solario (*op. cit.*, pp. 99-100 et 218) ».

98 : Remarque (Note 63) : en 1914, Kurt Badt pensait que la version de Turin était une copie d'une œuvre de Solario, mais avait suivi Morelli dans son attribution à Giampietrino dès 1897 (Badt, K. 1914, *Andrea Solario sein leben und seine work*, p. 101).

Annexe 5 : La National Gallery de Londres, Bulletin n°17 (1996)

Keith, L. Roy, A. ‘Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo’. National Gallery Technical Bulletin Vol. 17, pp 4–19.

Traduit de l’anglais

http://www.nationalgallery.org.uk/technical-bulletin/keith_roy1996

Extrait du Bulletin sur les versions de Londres et de Budapest du *Christ Portant la Croix* de Giampietrino.

« Une étude à la pointe de métal du ‘Christ portant sa croix’ par Léonard, maintenant à Venise, est clairement la source de la composition de Giampietrino de la National Gallery ([note 11](#)). Généralement datée entre 1497 et 1500⁹⁹, elle et d’autres dessins préparatoires ont peut-être été des études pour une peinture de Léonard qui a été perdue ou, peut-être aussi probablement, pour une peinture exécutée par un élève ou un associé. Le tableau de Giampietrino est l’un des nombreux réalisés par divers artistes actifs autour de la Lombardie reflétant cette composition ([note 12](#)).

Le panneau de la National Gallery est l’une des plusieurs versions plus ou moins répliques du sujet par Giampietrino ([note 13](#)), suggérant l’utilisation répétée du même carton d’atelier. La réflectographie infrarouge montre clairement les traces du transfert du carton ([note 14](#)) dans la version de la National Gallery, délimitant particulièrement les contours du front, des yeux et des narines. Une autre version maintenant à Budapest montre des traces similaires de transfert de carton ; l’utilisation du même carton pour les deux tableaux a été prouvée hors de tout doute raisonnable par la coïncidence exacte d’un tracé du tableau de Londres posé sur le panneau de Budapest ([note 15](#)) ».



Figure 60 : Christ Portant la Croix
Giampietrino Londres

Notes 11 à 15

[11.](#) Voir Carlo Pedretti, ‘Giorgione e il Cristo portacroce di Leonardo’, ‘Almanacco italiano’, 89, 1979, pp. 8-14, et Marani, ‘Leonardo e il Cristo portacroce’, ‘Leonardo e Venezia’ (exhibition catalogue), Milan 1992, pp. 344-57.

[12.](#) Voir Marani, « Leonardo et les Léonardesques à Brera », cité dans la note 4, pp. 37-43.

[13.](#) Voir Davies, cité dans la note 1, p. 227.

[14.](#) Le dessin était transféré soit en noircissant le verso du carton avec du charbon de bois, soit en insérant une feuille intercalée noircissante entre celui-ci et le panneau, après quoi les contours du dessin étaient redessinés avec une sorte de stylet émoussé.

[15.](#) Les deux tableaux montrent des différences distinctes dans la gestion de la peinture et le niveau de finition, ... En général, le tableau de Budapest est exécuté de manière beaucoup plus soignée...

99 : La date généralement acceptée par les historiens est maintenant 1490 - 1495 ([infra p. 6](#)).

Annexe 6 : Beni Culturali - Le Christ Portant la Croix, Giampietrino, Turin (1998)

Cristo Trasporta la Croce (1500 – 1524)

Rizzi Gian Pietro detto Giampietrino

Galleria Sabauda Turin

‘Catalogue Général des Beni Culturali’ (Italie)

Notice de Pietro C. Marani (1998)

Extraits traduits de l’italien

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100351274> (08/24)

« *À l’origine, il était sur panneau de bois ; il a été transféré sur toile... »*

« *L’œuvre est encore aujourd’hui considérée comme un autographe de Giampietrino, élève milanais de Léonard, actif à partir de la dernière décennie du XVe siècle et pendant toute la première moitié du XVIe siècle (Marani, 1998) ; au corpus des œuvres attribuées à ce peintre est associé le Christ Portant la Croix en question, sujet dont il existe plusieurs versions, produites dans l’école léonardienne milanaise et vénitienne, à la suite du modèle réalisé par Léonard et aujourd’hui visible dans le dessin conservé aux Galeries de l’Académie de Venise, qui a probablement conduit à un tableau (perdu) de grand succès du maître, et à de nombreuses répliques réalisées par l’école.*

Plusieurs versions sont attribuées au même Giampietrino, y compris celle de la National Gallery de Londres et celle de l’Académie des Beaux-Arts de Vienne... ».



Figure 61 : Christ Portant la Croix
Giampietrino Turin

Annexe 7 : C. Pedretti - La Mente di Leonardo, Al tempo della ‘Battaglia di Anghiari’ (2006)

La Mente di Leonardo, Al tempo della ‘Battaglia di Anghiari’ (Publié par Carlo Pedretti)

Léonard de Vinci

Tête d’homme de profil droit.

Crayon noir, pointe de plomb, papier blanc, 220 x 116mm.

Provenance : Collection Giuseppe Bossi, 1818.

Venise, Cabinet des Dessins et Estampes des Galeries de l’Académie, N232.

Contribution de A. Perissa Torrini (Traduit de l’italien).

Notre synthèse de l’étude

Malgré les divergences d’opinions, l’étude détaillée des caractéristiques techniques et stylistiques de ce dessin, ainsi que les comparaisons avec d’autres œuvres, tendent à renforcer l’hypothèse de son authenticité. Certains chercheurs établissent un lien entre ce dessin et une œuvre conservée à Budapest. Carlo Pedretti, en revanche, y voit une connexion avec une composition perdue de Léonard de Vinci représentant un *Christ Portant la Croix* à plusieurs personnages, ce qui le distingue des études réalisées pour la Bataille d’Anghiari.

« {...} En revanche, la proposition de Pedretti va dans une direction opposée, {...} pour le rapprocher plutôt du type de visage viril du sbire inséré dans une composition perdue de Leonardo avec le ‘Christ Portant la Croix’, documentée par une copie anonyme du Castello Sforzesco à Milan (n. 358) et une autre de la Pinacothèque Malaspina de Pavie, toutes deux avec des figures de sbires représentés aux côtés de la figure du Christ Portant la Croix. L’étude compare également la petite tête représentée dans le fragment autographe de l’Ambrosiana (Cod. F. 263 Inf. 27), comparée à son tour au visage de vilain représenté par Giorgione dans le tableau avec *Christ Portant la Croix* de la Scuola Grande di San Rocco à Venise; et ajoute encore la comparaison avec le grincement de dents de la figure esquissée par un élève sur une feuille du Codex Atlanticus (272r-b [735r]), datée de 1495-1497, précisément à l’époque du dessin de Leonardo représentant ‘Christ saisi par les cheveux’ des Galeries de l’Académie de Venise, n. 231, préparatoire pour un ‘Christ Portant la Croix’. Il s’agirait donc, conclut l’expert, d’une étude de Leonardo pour un autre sbire, placé en face du Christ, pour la composition perdue avec ‘Christ Portant la Croix’ ».

A. Perissa Torrini

Annexe 8 : Le Christ Portant la Croix de Magdebourg attribué à Andrea Solario

1. Le *Christ Portant la Croix* de Magdebourg attribué à Andrea Solario

(Bois de peuplier 56cm x 72cm)¹⁰⁰

Dans les années¹⁰¹ qui suivirent la chute de Napoléon en 1814, un homme d'affaires anglais, Edward Solly, constitua à Berlin, en l'espace de cinq ans, une collection d'environ 3000 tableaux. Il manifesta une préférence marquée pour les œuvres religieuses et de dévotion issues de la Renaissance italienne. À cette époque, de nombreuses œuvres appartenant à l'Église passèrent dans le domaine public, conséquence directe de la sécularisation. C'est probablement dans ce contexte que le *Christ Portant la Croix* d'Andrea Solario¹⁰² fut acquis.

Dans les années 1830, lors de la création du Musée Royal de Berlin (Gemäldegalerie)¹⁰³, environ la moitié de la collection Solly fut vendue à l'État prussien.

Lors d'un inventaire réalisé en 1819 par Edward Solly, l'œuvre était référencée sous le nom d'Andrea Salaino¹⁰⁴ (Salai).

Cependant, dans une notice¹⁰⁵ de 1838 rédigée par le Docteur G.F. Waagen¹⁰⁶, elle fut attribuée à Andrea Solario.

A partir de 1845, selon les informations communiquées par le musée de la Ville de Berlin (Staatliche Museen zu Berlin), l'œuvre prit le numéro 211 du catalogue de la Galerie avec la mention 'Kopie nach Solario (copie selon Solario) *Der dörnengekrönte Christus*' (*Le Christ couronné d'épines*). En 1884, l'œuvre fut prêtée au musée de la Ville de Magdebourg.

Malheureusement, le Musée Culturel et Historique de Magdebourg nous a informés que le tableau fut détruit en 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Une fiche descriptive de l'œuvre, heureusement préservée, fournit néanmoins quelques informations. Cette fiche inclut une photographie non datée, le nom d'Andrea Solario et les dimensions du panneau.



Figure 62 : Christ Portant la Croix – Solario
(image Kulturhistorisches Museum Magdeburg)

100 : Inventaire 1830 de la Gemäldegalerie de Berlin.

101 : Conférence de Robert Skwirblies, New York 20 November 2019, The Frick Collection, 'Edward Solly and his Collection in Berlin 1813-1830'.

102 : Andrea Solario 1460 - 1520 ou un peu après (source Treccani It).

103 : A l'époque, Galerie des Peintures du Musée Royal de Berlin (Königlichen Gemälde-Gallerie).

104 : Andrea Solario a souvent été confondu avec Andrea Salaino (Salai), notamment par les Anglais (Treatise on Painting Leonardo - Francis Rigaud -1835). Dans la collection Edward Solly un autre tableau d'Andrea Solario 'Salomé et la Tête de Saint-Jean Baptiste' était précédemment attribué à Andrea Salaino (vente Christies - Octobre 2016).

105 : Notice des Tableaux exposés dans le Musée Royal rédigée par MR Waagen. (J. Dielitz - Imprimerie de l'Académie Royale des Sciences – Berlin 1838).

106 : Gustav Friedrich Waagen, premier conservateur de la Galerie des Peintures de Berlin.

D'après l'historien allemand Kurt Badt¹⁰⁷ premier auteur d'un catalogue raisonné d'Andrea Solario publié en 1914, 'Andrea Solario Sa Vie et son Œuvre', le tableau serait postérieur au *Christ Portant la Croix* de la Galerie Borghese de Rome daté 1510¹⁰⁸. L'œuvre est également référencée dans l'ouvrage de Crowe et Cavalcaselle de 1912, 'A History of Painting in North Italy' (p. 377)¹⁰⁹.

Selon Kurt Badt, la peinture de Magdebourg était associée à une version très similaire conservée à la Galerie Sabauda de Turin¹¹⁰. Il reconnaît l'attribution de la version de Turin à Giampietrino, mais il précise que celle-ci provient d'un original de Solario (voir également p197 et 218 dans sa monographie de Solario). Né à Berlin et résidant en Allemagne, Badt décrit avec précision la peinture de Magdebourg¹¹¹, ce qui indiquerait qu'il l'a vraisemblablement observée lui-même.

Dans sa description d'un *Christ Portant la Croix* de Solario, portant la mention 'AD MEDIOLANES F 1505'¹¹², David Alan Brown, dans *Andrea Solario* (1987) mentionne également la composition de Magdebourg (p.143) : « *Badt (1914, pp. 37-38 note 1)*¹¹³, connaissant le tableau uniquement par la description de Crowe et Cavalcaselle¹¹⁴, suggérait qu'il devrait être identifié à une représentation du même thème qu'il considérait comme une copie d'une œuvre perdue de Solario ; mais le tableau en question, qui se trouvait auparavant à Berlin et à Magdebourg, était en réalité une œuvre de Giampietrino ».



Figure 63 : Giampietrino Turin
(Image Beni Culturali)



Figure 64 : Solario 'AD...1505'

107 : Badt, Kurt (1890-1973). Badt, K. (1914) 'Andrea Solario, seine Leben und seine Werke', Klinkhardt & Biermann, Leipzig, p.100 - <https://archive.org/details/andreasolariosei00badtuoft>

108 : Le tableau est aujourd'hui daté par la Galerie Borghese 1510-1514, ou c.1524.

109 : <https://archive.org/details/northitalypainting02crowuoft/page/n9/mode/2up?q=Berlin>

110 : « Deux autres tableaux qui remontent à une composition de Solario, étroitement liée à celle du Christ portant la Croix dans la Galerie Borghèse, se trouvent à Magdebourg et à Turin. Les panneaux conservés sont presque entièrement similaires ; l'original ne peut plus être retracé ». Ces deux compositions seraient des copies d'un original du même Solario.

Il ajoute : « Le tableau à Turin (n° 107 de la Galerie), qui répète fidèlement les traits du panneau discuté, est considéré dans la collection comme une œuvre de Marco d'Oggiono. Morelli, cependant, l'a explicitement revendiqué comme une œuvre de jeunesse de Giampietrino (*Della Pittura Italiana* 1897, 157, note 1). Il ne mentionne pas le lien avec Solario ; pourtant l'auteur qu'il nomme pour le tableau semble tout à fait probable...'. Outre cela, le fait que la composition provienne à l'origine de Solario demeure ».

111 : La ville de Magdebourg se trouve à côté de Berlin.

112 : Cette peinture d'Andrea Solario est semblable au *Christ Portant la Croix* de la galerie Borghese de Rome, mais sans personnages.

113 : Nous reprenons en partie la note 1, pp 37-38 concernant la peinture de Magdebourg : « l'information de Crowe et Cavalcaselle qui mentionnent que la demi-figure correspondante à Berlin, est visible au Musée n° 211, : « Christ couronné de force avec le bras droit embrassant la croix, le dos tourné partiellement vers l'avant et regardant autour de lui avec douleur, également arrondi, en bois, fermé en haut par un arc plat. 0,67 m de haut, 0,53 m de large, image avec un visage d'une pâleur vitreuse. « Cette peinture est une copie et se trouve aujourd'hui à Magdebourg ».

114 : D.A. Brown fait référence au *Christ Portant la Croix* avec la mention 'AD MEDIOLANES F 1505' (Col. Privée).

Jusqu'en 1945, cette peinture attribuée à Andrea Solario par le musée de Berlin où elle était entrée vers 1830 sous le nom d'Andrea Salaino, puis transférée à Magdebourg, était considérée par les historiens dont Crowe et Cavalcaselle et Kurt Badt, comme une œuvre authentique de Solario. Plus de quarante ans après sa disparition, D.A Brown l'attribue à Giampietrino, sans plus de précisions. Peut-être a-t-il fait un parallèle avec la peinture similaire de Turin et les autres *Christ Portant la Croix* de Giampietrino mis au jour par Suida¹¹⁵ en 1929.

Giampietrino est l'auteur d'au moins six versions du *Christ Portant la Croix* à partir d'un modèle unique, dont trois identiques dans les musées de Londres, Budapest et Turin, provenant vraisemblablement d'un même carton. Deux autres versions, plus grandes de 20% environ, conservées à Vienne et à Milan, respectent les mêmes proportions.

Dans l'étude comparative qui suit, portant sur ces cinq œuvres de Giampietrino et la peinture attribuée à Solario, peu de différences apparaissent à première vue¹¹⁶. Cependant, une analyse plus approfondie révèle des divergences significatives dans la peinture de Magdebourg, particulièrement au niveau du tracé de la tête du Christ. Celle-ci est moins inclinée par rapport à l'axe horizontal, et le cou est environ un tiers plus court. Le menton, plus volumineux, évoque certains portraits attribués à Solario. Ces différences, conjuguées à d'autres variations dans la représentation de la croix et de la robe, confirment que le *Christ Portant la Croix* de Magdebourg ne peut être raisonnablement attribué à Giampietrino. Pour autant, le doute quant à son attribution demeure.

Deux gravures ont été réalisées vers 1850 pour le musée Royal de Berlin par AH Payne^{117,118} et Carl Wildt présentée ci-contre.

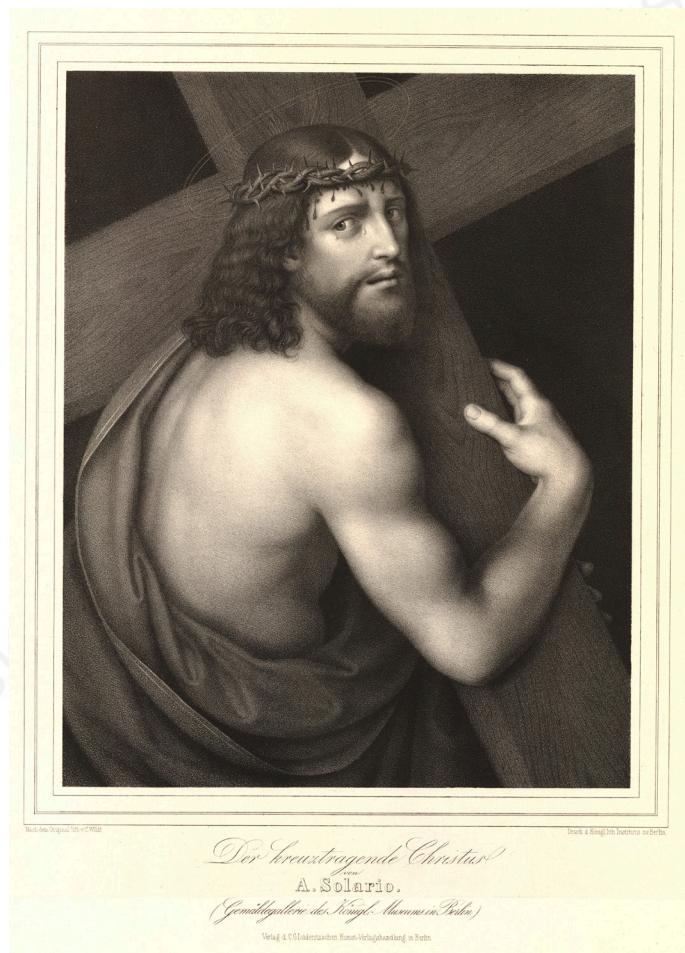


Figure 65 : Le Christ Portant la Croix, Solario - Gravure Karl Wildt (British Museum)

115 : Suida, W. (1929), 'Leonardo und sein Kreis', pp. 88-89.

116 : Les tracés des cinq versions de Giampietrino coïncident presque parfaitement (Annexe 13).

117 : Albert Henry PAYNE (1812 Londres – 1902 Leipzig), graveur sur métal, peintre et illustrateur.

118 : Dans la gravure d'Albert Henry Payne (22,8cm par 29,5cm) on peut lire les mentions 'A SOLARIO pinxit' ('Andrea SOLARIO a peint') 'Publié pour les propriétaires, la Galerie Royale de Peinture de Berlin'.

2. Comparaison avec le *Christ portant la croix* de Giampietrino

La photographie antérieure à 1945, en raison de sa qualité insuffisante, ne permet pas de tracer avec précision les contours de la peinture de Magdebourg. Pour la comparaison avec le modèle unique de Giampietrino représenté ici par la version de Budapest, nous nous appuierons donc sur la gravure de Carl Wildt¹¹⁹, dont la reproduction, visible à droite, est d'excellente qualité.



Figure 66 : Le Christ Portant la Croix de Solario (photographie avant 1945)

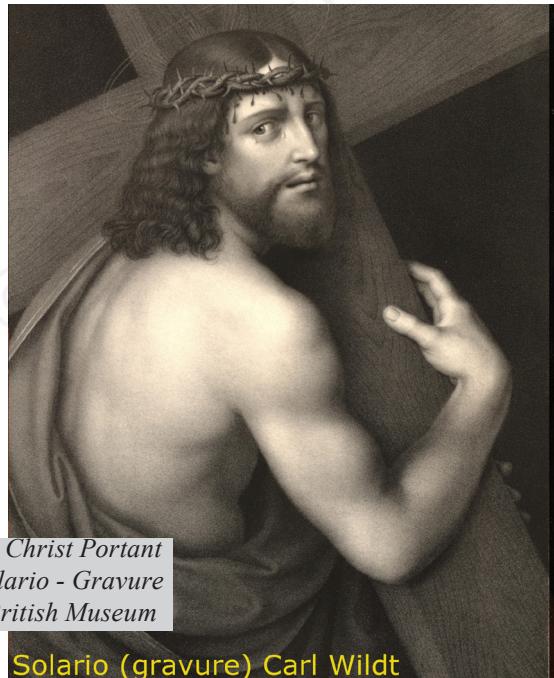


Figure 67 : Le Christ Portant la Croix de Solario - Gravure Karl Wildt - British Museum

Solario (gravure) Carl Wildt

La gravure de Carl Wildt et le modèle de Giampietrino ont été mis à la même échelle afin de faciliter une comparaison directe.



Figure 68 : Giampietrino Budapest - tracés

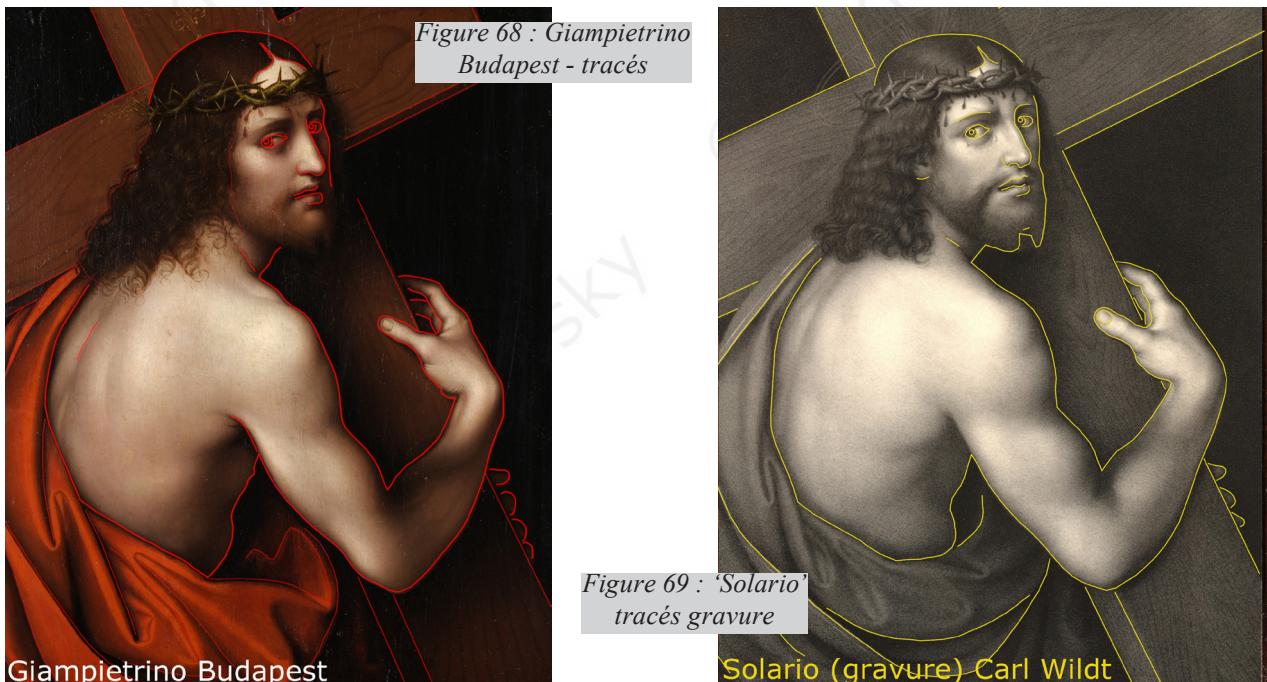


Figure 69 : 'Solario' tracés gravure

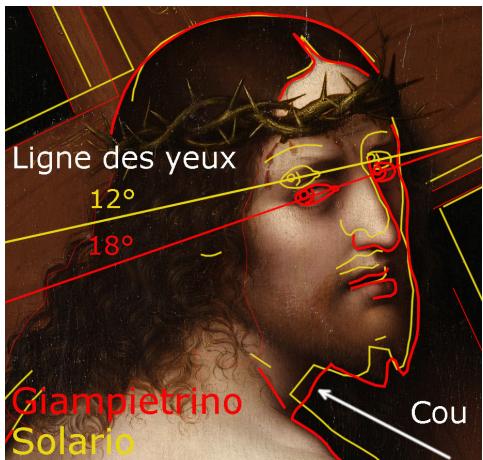
Solario (gravure) Carl Wildt

119 : La comparaison non montrée ici, entre les tracés du tableau de Solario et les gravures réalisées dans les années 1850 pour le compte de la Galerie Royale de Berlin, montre de fidèles reproductions.

Les tracés de Giampietrino (en rouge) et de la gravure (en jaune) sont superposés pour une meilleure visualisation des différences.

Dans la peinture de Magdebourg, la croix traverse le panneau dans sa partie supérieure droite. La robe du Christ, drapée avec fluidité, tombe naturellement sous l'épaule droite sans plis exagérés. La couronne d'épines, d'apparence épaisse, présente un détail caractéristique du style de Solario : un dédoublement de l'une des branches, souvent observé dans ses autres œuvres.

La distinction principale entre 'Solario' et Giampietrino réside dans la représentation de la tête du Christ. Chez Solario, le cou est raccourci d'environ un tiers, tandis que le menton apparaît plus prononcé.



Les éléments du visage, tels que la bouche, le nez et les yeux, sont positionnés légèrement plus haut, créant une configuration faciale différente. La ligne des yeux, comme le montre l'agrandissement, révèle également que la tête chez Solario est moins inclinée par rapport à celle de Giampietrino.

Figure 71 : agrandissement de la tête

Les deux portraits attribués à Solario, placés à droite et à gauche du Christ, illustrent des caractéristiques anatomiques similaires : un cou relativement court et un menton très large (*Portrait de Cristoforo Longoni*, National Gallery, Londres, *Portrait d'un Homme*, Museum of Fine Arts, Boston).



Figure 72 : Portrait de Cristoforo Longoni

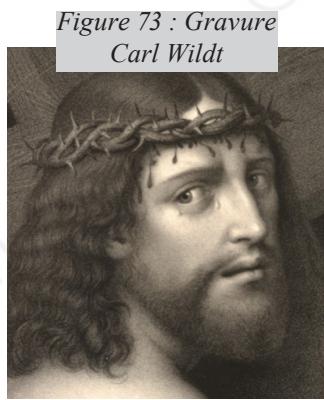


Figure 73 : Gravure Carl Wildt

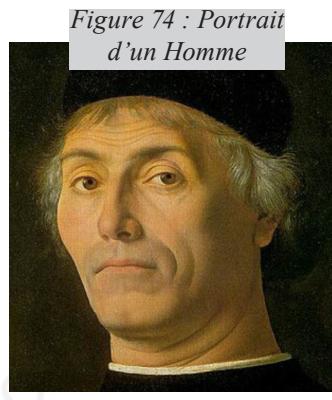


Figure 74 : Portrait d'un Homme

La composition de Solario, décédé après 1520, est datée vers 1510 par l'historien allemand Kurt Badt. Elle serait ainsi antérieure aux versions de Giampietrino, réalisées vers 1520.

Conclusion : Andrea Solario aurait proposé une interprétation plus personnelle et distincte du modèle, marquée par des choix stylistiques et anatomiques différents, notamment dans le traitement de la tête du Christ. Cette approche le différencie des six représentations de Giampietrino (dont cinq étudiées), dérivant d'un même modèle.

Annexe 9 : Le modèle unique de Giampietrino (Milanais)

1. Six versions de Giampietrino

Nous présentons ici six versions du *Christ Portant la Croix* attribuées à Giampietrino, accompagnées d'une analyse comparative basée sur la superposition des images. Cette démarche met en évidence l'existence d'un modèle unique ayant donné lieu à de multiples répliques.

Les exemplaires conservés à Londres, Budapest et Turin forment un ensemble homogène, notamment en termes de dimensions. En revanche, la version de Rome, peu lisible, est présentée à titre informatif.

Un second ensemble se distingue par des dimensions supérieures d'environ 20 %, incluant les versions de Vienne et de Milan.

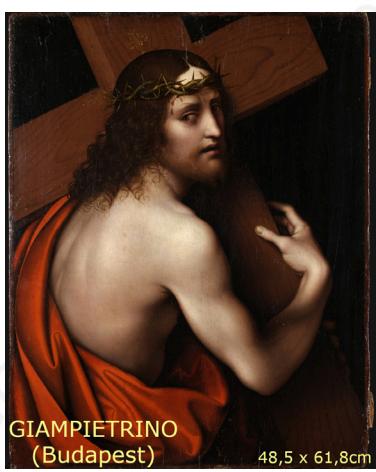


Figure 75 : Giampietrino
Londres (NG)

Figure 76 : Giampietrino
Budapest

Figure 77 : Giampietrino
Turin

Figure 78 : Giampietrino
Rome

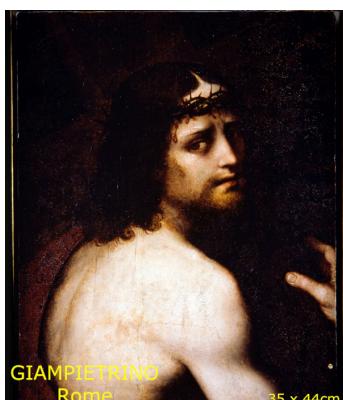
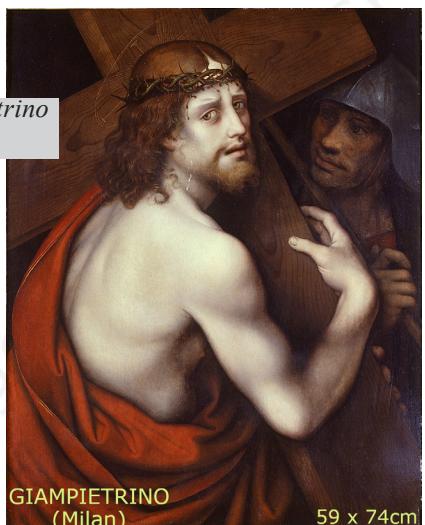


Figure 79 : Giampietrino
Vienne



Figure 80 : Giampietrino
Milan

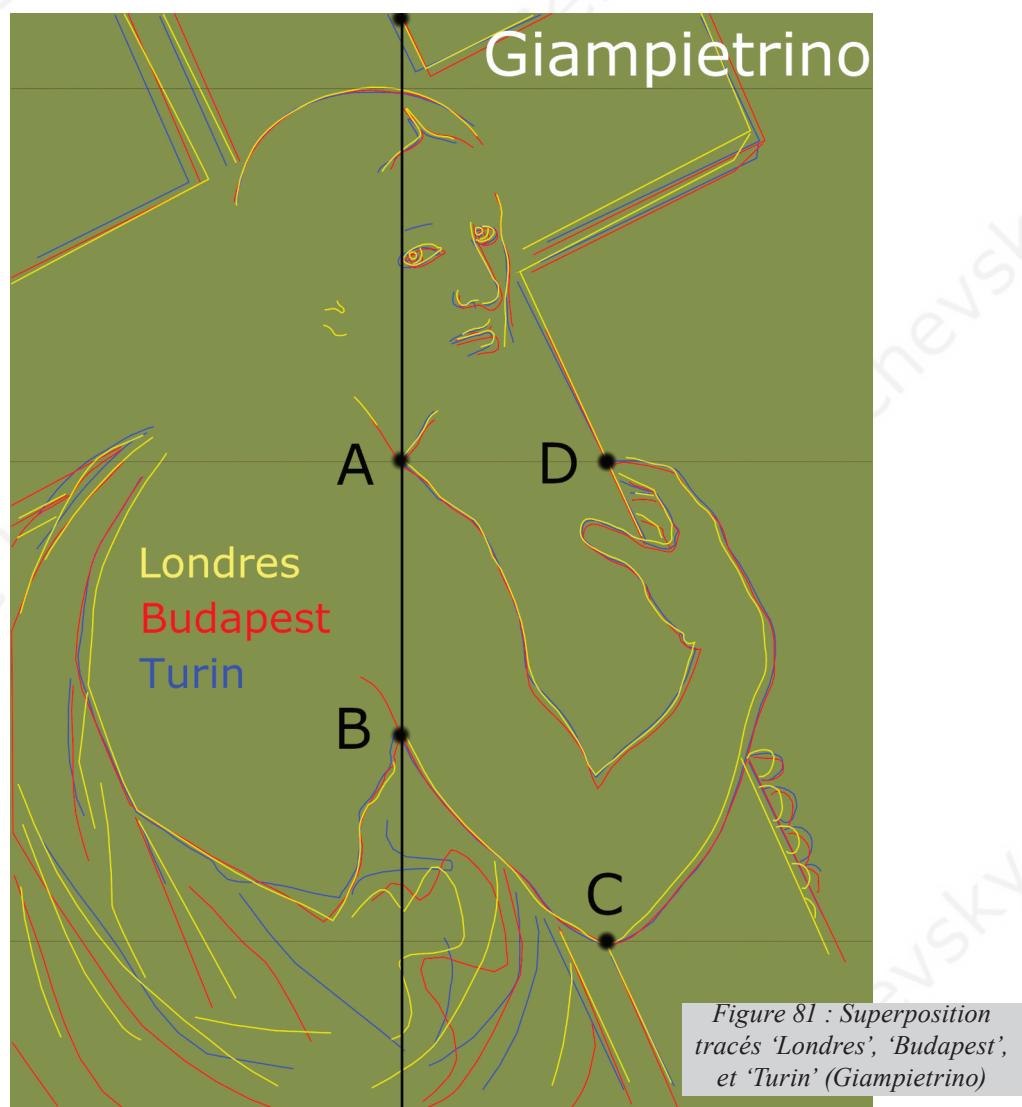


2. Superposition des images

À partir du classement en deux groupes, l'idée est de comparer les peintures en superposant les tracés des contours reportés sur des calques.¹²⁰

Le premier groupe¹²¹ : 'Londres', 'Budapest' et 'Turin'

L'analyse menée par la National Gallery montre que le panneau conservé à Londres et l'exemplaire de Budapest, proviendraient d'un même carton (Bulletin N°17, 1996 - Annexe 8)¹²². Après mise à l'échelle des trois versions du premier groupe¹²³, la superposition des calques révèle une quasi-parfaite coïncidence des tracés pour la figure du Christ, avec une légère différence dans la représentation de la robe sous l'épaule. Ces résultats rendent l'hypothèse d'un carton commun tout à fait plausible. Les points remarquables A, B, C et D identifiés dans la structure de la figure jouent un rôle clé dans la composition de ces œuvres.



120 : Pour plus de détails sur la présente étude, voir Kourtchevsky, S. (07/2024), 'Étude d'un Christ Portant la Croix de la Renaissance italienne', pp.85s.

121 : Les images des peintures de Giampietrino ont été fournies par les musées propriétaires, en format professionnel TIF.

122 : Voir aussi la description de National Gallery : « La peinture de la National Gallery est l'une des plusieurs versions plus ou moins identiques de la même image par Giampietrino, ce qui suggère qu'il a réutilisé le même carton ».

123 : Les calculs à partir des dimensions des panneaux en centimètres et des images en pixels ont démontré que les dimensions de la figure du Christ étaient identiques.

Le second groupe : 'Vienne' et 'Milan'

Les versions de Vienne et de Milan (deuxième groupe) ont été d'abord comparées entre elles, puis confrontées à la version de Londres (premier groupe).

Les dimensions des peintures de Vienne et de Milan sont environ 20 % supérieures à celles du premier groupe.

- À gauche : la superposition des tracés des versions de Vienne (violet) et de Milan (bleu clair), après mise à la même échelle, montre des tracés similaires.
- À droite : la superposition des tracés de Vienne (violet) et de Londres (jaune), après mise à la même échelle, met en évidence de légères différences¹²⁴, mais l'organisation générale de la composition reste cohérente, comme le montrent les points remarquables A, B, C et D.

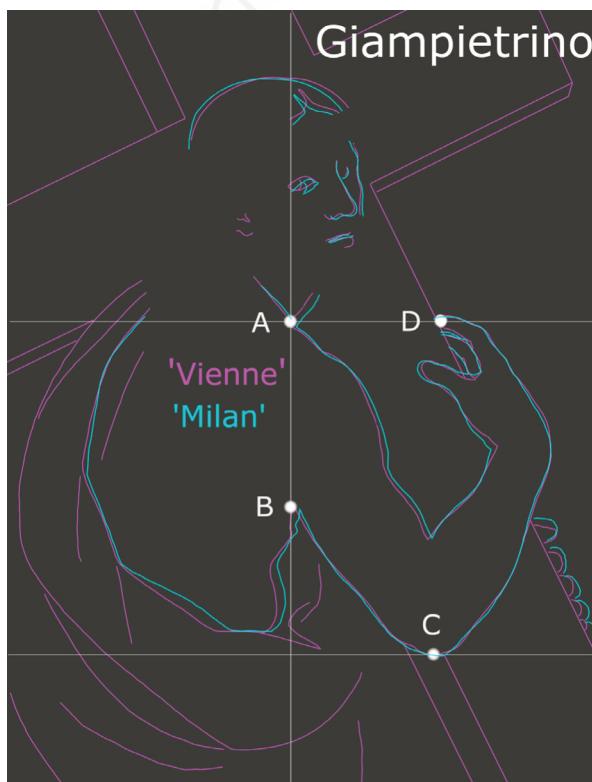


Figure 82 : Superposition
tracés 'Vienne' et 'Milan'



Figure 83 : Superposition
tracés 'Vienne' et 'Londres'

3. Synthèse de l'étude comparative

L'analyse comparative des tracés confirme l'utilisation probable d'un même carton¹²⁵ par Giampietrino pour les versions du premier groupe (*Londres, Budapest et Turin*). Ce même carton, agrandi, aurait été utilisé pour les versions de Vienne et de Milan.

124 : Les versions de Vienne et Milan proviendraient d'un carton agrandi, donc pas tout à fait semblable à l'original.

125 : La question demeure ouverte quant à savoir si Giampietrino a utilisé son propre carton ou un éventuel carton réalisé par Léonard.

Annexe 10 : Les études anatomiques de Léonard de Vinci

Dès 1979, Carlo Pedretti mentionnait le lien entre le *Dessin de Venise* et les études anatomiques de Léonard de Vinci : « *{...} Ces œuvres de l'école reflètent bien les intentions de Léonard en ce qui concerne la représentation du corps humain, où les muscles dorsaux, de l'épaule et du cou préfigurent les mêmes études anatomiques de Léonard de 1510* » ([Annexe 2](#)).

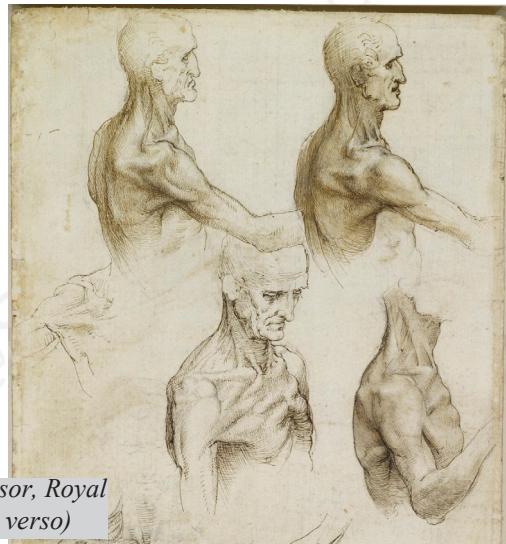


Figure 84 : Château Windsor, Royal Gallery, (RCIN 919001 verso)

Plusieurs de ces études, dont nous montrons deux planches, sont conservées à la Librairie Royale du Château de Windsor. Elles sont commentées dans l'ouvrage de 2019 de Dominique Le Nen, 'Léonard de Vinci - L'Aventure Anatomique'¹²⁶ p. 173.



Figure 85 : Château de Windsor, Royal Gallery RCIN 919005 verso

126 : Dominique Le Nen, Professeur retraité des Universités et Chirurgien au CHU de Brest (France).

Annexe 11 : La barbe à deux pointes du Christ

Dans le *Dessin* de Léonard de Vinci, le Christ porte une barbe à deux pointes (bifide).

Les mêmes artistes milanais ont représenté le Christ avec une barbe à deux pointes, comme dans le *Dessin*. En revanche, les versions du Castello Sforzesco ‘à la manière de Giampietrino’ et de San Rocco de Giorgione n'affichent pas cette particularité. Dans les compositions vénitiennes, ainsi que dans celles de Marco d'Oggiono et de Francesco Maineri, les portraits du Christ, presque de profil, rendent difficile l'observation de ce détail. Cette représentation chez les peintres milanais semble indiquer qu'ils ont pu s'inspirer d'un modèle où le Christ présente une barbe à deux pointes.



Figure 86 : Solario (G. Borghese)



Figure 87 : Giampietrino



Figure 88 : Solario (Magdebourg)



Figure 89 : Luini (Bologne)



Figure 90 : Sodoma



Figure 91 : Cesare da Sesto



Figure 92 : Castello Sforzesco

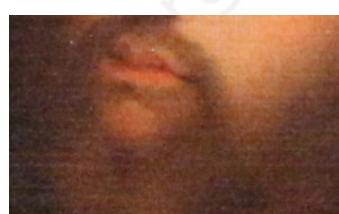


Figure 93 : Giorgione

Annexe 12 : Images diverses

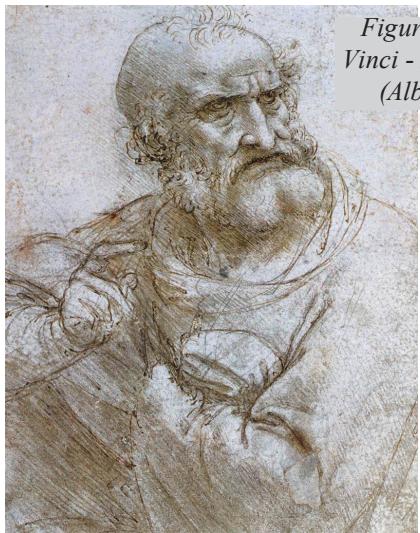


Figure 94 : Léonard de Vinci - Étude pour la Cène (Albertina - Vienne)



Figure 95 : Léonard de Vinci - Feuille d'études (NG Washington)



Figure 96 : Sodoma, Christ Portant la Croix, (Palazzo d'Arco, Mantoue)



Figure 97 : Andrea Solario, Christ Portant la Croix et un Chartreux (Brescia)

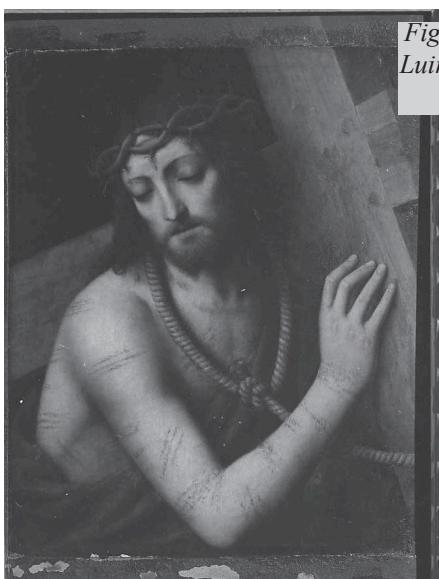


Figure 98 : Bernardino Luini - Christ Portant la Croix, Bologne

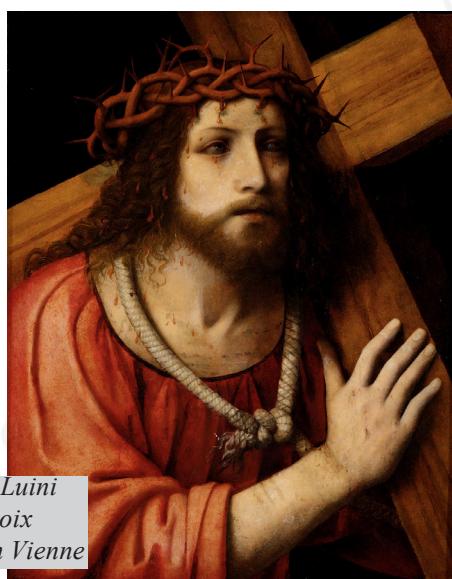


Figure 99 : Bernardino Luini - Christ Portant la Croix Kunsthistorisches Museum Vienne

Albrecht Dürer

Christ Portant la Croix (1498-1499)

Cette scène de la Passion réalisée par Albrecht Dürer vers 1498 évoque le *Christ Portant la Croix* de Bernardino Luini, conservé au musée Poldi Pezzoli à Milan, daté entre 1520 et 1530. On y voit le Christ, tombé à genoux, se retourner vers la Vierge. Simon de Cyrène, placé derrière, entre le Christ et la Vierge, l'aide à porter la croix. Au-dessus, à gauche, un autre personnage, peut-être Marie-Madeleine, observe la scène, les bras croisés sur la poitrine, dans une posture semblable à celle de la Vierge dans l'œuvre de Luini.

Figure 100 : Le *Christ Portant la Croix* d'Albrecht Dürer, gravure d'une série de 12 planches 1498-1499



Bibliographie

Auteur	Œuvre
Brown David Allan (1987)	'Andrea Solario' (Electa)
Carmen Bambach (2003)	'Leonardo da Vinci Draftsman' (MET New York)
Gault de Saint-Germain, Pierre Marie (1820)	'Traité de la Peinture de Léonard de Vinci' - archive.org. https://archive.org/details/peinturetraite00leon/page/256 (Nov. 2024)
Keller André (2002)	'Léonard de Vinci, le Traité de la Peinture' (Paris, Chez Jean de Bonnot)
Kenneth Clark (2005)	'Léonard de Vinci' (Paris : Livre de Poche)
Le Nen Dominique (2019)	'Léonard de Vinci, l'Aventure Anatomique' (Editions E/P/A Hachette Livre)
Marani Pietro C. (1987)	'Leonardo e i Leonardeschi a Brera' (Cantini Edizioni d'Arte - Firenze)
Marani Pietro C. (1992)	Contribution de Marani PC - 'Leonardo & Venice' (p344 à 347) (Bompiani)
National Gallery Tech. Bul. Vol.17 (1996)	'Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo' (NGL)
National Gallery Tech. Bul. Vol.32 (2011)	'Leonardo da Vinci: Pupil, Painter and Master' (NGL)
Ottino della Chiesa, Angela (1968)	'Léonard de Vinci' (Paris : Flammarion)
Pedretti Carlo (1979)	'Giorgione e il Cristo Portacroce di Leonardo' (Almanacco Italiano 1979)
Pedretti Carlo (1983)	'Leonardo - Studi per il Cenacolo...' (Mondadori Electa)
Pedretti Carlo (2006)	'La Mente di Leonardo Al Tempo della Battaglia di Anghiari' (Ed. Giunti)
Suida Wilhelm (1929)	'Leonardo und sein Kreis' (Verlag F. Bruckmann A.-G/Munchen)
Victor Florence (2017)	'L'émergence de la posture de trois-quarts dos dans le portrait individuel du début du XVI ème siècle en Italie' (Montréal : Université du Québec)
Zöllner Frank (2003)	'Léonard de Vinci' (Taschen)

Crédits photographiques

Oeuvre et auteur	Droits d'utilisation et source image
- Tête du Christ et Main... (dessin), Léonard de Vinci, Galeries de l'Académie de Venise, N°231	Domaine public - Wikipedia
- Extrait feuille d'études, Léonard de Vinci, NGA Washington	Domaine public - NGA Washington
- Testa di Fanciulla (dessin), Léonard de Vinci, Biblioteca Reale (Turin),	Domaine public - Wikipedia
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Schongauer, Cincinnati Art Museum	Domaine public - Wikipedia
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> et Moine Chartreux, Bergognone, Pinacoteca Malaspina Pavie	© Pinacoteca Malaspina Pavie
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , anonyme Italien, 'Castello Sforzesco', Milan (N° 358)	Photographie Studi per il Cenacolo (C. Pedretti - 1983)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Girolamo Melegulo (?), Pinacoteca Malaspina Pavie	© Pinacoteca Malaspina Pavie
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Marco d'Oggiono, Getty, Los Angeles	Domaine Public - Paul Getty Museum (Los Angeles)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , anonyme Italien, Musée des Beaux-Arts de Boston	@Musée des Beaux-Arts de Boston
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Francesco Maineri, Galerie Extense (Modène)	©Wikimedia, Auteur Sailko, CC BY-SA 4.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_francesco_maineri,_cristo_portacroce,_1500-05_ca.jpg (Nov.2024)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giorgione/Le Titien, San Rocco (Venise) :	©Scuola Grande di San Rocco Venezia, CC BY-NC-ND 3.0 http://www.scuolagrandesanrocco.org/home-en/not-only-tintoretto/giorgione/# (Nov.2024)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , suiveur de Bellini, Musée de Toledo (Ohio)	©Wikimedia, Auteur Toledo Museum, CC BY-SA 4.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Follower_of_Giovanni_Bellini_-_Christ_Carrying_the_Cross,_about_1500-1510.jpg (Nov.2024)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , cercle de Bellini, musée Gardner (Boston)	Domaine public - Wikimedia
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> (Peinture), Le Sodoma, Monte Oliveto Maggiore, Italie	@Catalogo Generale dei Beni Culturali, CC BY 4.0
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> (Fresque), Le Sodoma, Monte Oliveto Maggiore, Italie	©Wikimedia, auteur Sailko, CC BY 3.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monte_oliveto_maggiore,_passaggio_tra_chiostro_e_chiesa,_sodoma,_cristo_porta_croce.JPG (Nov. 2024)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> (dessin), Le Sodoma, Getty, Los Angeles	@Paul Getty Museum Los Angeles
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Andrea Solario, Galerie Borghese	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Andrea Solario, Collection privée	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> de Magdebourg, Andrea Solario, Musée culturel de Magdebourg	@Kulturhistorisches Museum Magdebourg
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino : Galleria Sabauda (Turin)	@Galleria Sabauda, Turin
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> Magdebourg (gravure C. Wildt), Andrea Solario, British Museum (Londres)	© The Trustees of the British Museum, released as CC BY-NC-SA 4.0
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Bernardino Luini, Poldi Pezzoli (Milan)	@S. Kourtchevsky
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Cesare da Sesto, Mus. Grenoble (France)	© Domaine Public - Ville de Grenoble (France) / Musée
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino Vienne, Gemäldgalerie de Akademie der Bildenden Künste Wien	@Gemäldgalerie de Akademie der Bildenden Künste Wien
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, National Gallery Londres	@National Gallery London

Oeuvre et auteur	Droits d'utilisation et source image
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, Musée des Beaux-Arts de Budapest	@Musée des Beaux-Arts Budapest
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, Musée Diocesano Milan	@Musée Diocesano Milan
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, Musée Castel Sant'Angelo Rome	Creative Commons : CC BY-NC-ND
- Dessins anatomiques (RCIN 919001, 919005V), Léonard de Vinci, Royal Collection Trust, Château de Windsor (Angleterre)	Royal Collection Trust/@ His Majesty the King Charles III 2022
- Portrait d'un Homme (dessin), Léonard de Vinci, Albertina (Vienne)	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> (dessin), Andrea Solario, Albertina (Vienne)	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Andrea Solario, Musée des Beaux de Nantes (France)	Domaine public, Wikipedia
- Tête d'Homme de Profil Droit, Léonard de Vinci, Galeries Académie Venise, N°232	@Gallerie dell'Accademia di Venezia
- Portrait de Cristoforo Longoni, Andrea Solario, National Gal. Londres	Domaine public, Wikimedia Commons
- Portrait d'une Homme, Andrea Solario, Museum of Fine Arts Boston	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Le Sodoma, Palazzo d'Arco, Mantoue, Italie	Domaine public, Wikimedia, Sailko, CC BY 3.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sodoma_(attr.),_Cristo_portacroce.jpg (Nov.2024)
- <i>Christ Portant la Croix</i> Honoré par un Chartreux, Andrea Solario, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia, Italie	Domaine public, Wikimedia Commons
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Bernardino Luini, Basilica di San Domenico, Bologne, Italie	@Catalogo Generale dei Beni Culturali, CC-BY 4.0
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> , Bernardino Luini, Kunsthistorisches Museum (Vienna)	@Kunsthistorisches Museum (Vienna)
- Le <i>Christ Portant la Croix</i> (gravure), Albrecht Dürer, Albertina (Vienne)	Public domain, Wikipedia