

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)



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

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.

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.