

ETC



## Leonardo da Vinci : l'envers du récit

J.-P. Gilbert

Volume 1, numéro 1, automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gilbert, J.-P. (1987). Leonardo da Vinci : l'envers du récit. *ETC*, 1(1), 46–48.



Serge Tousignant, *Mona*, 1975. Installation vidéo; trois variations de point de vue de la caméra.

## Leonardo da Vinci: L'envers du récit

*L'esprit du peintre sera comme le miroir qui toujours prend la couleur de la chose reflétée et contient autant d'images qu'il y a d'objets placés devant lui...*

Léonard de Vinci

**I**l y a forcément un poids d'aberration à tenter de juger les siècles passés avec les yeux d'aujourd'hui. Sous l'effet de je ne sais quelle force ou faiblesse, la «nature» de notre incompétence nous pousse à chercher sans cesse avec l'inspiration de la curiosité, les échos des œuvres antérieures. Comme pour se fabriquer une paix avec l'art de demain (on dit «la modernité» dans les cercles d'initiés), on interroge en mémoire ce qui a survécu, ce qui a glissé sur le dos des patrimoines jusqu'à ce sentiment mondial d'art authentique. À la poursuite du «beau», comme un chat philosophe avec sa queue, nous regardons derrière ce qui fait

honneur à ces cultures à qui nous n'appartenons plus que par quelques vagues définitions étymologiques. Mais également pour nous rassurer un peu plus sur l'évolution de notre culture, par-delà les poutres aux yeux qu'impose la proximité du présent. Le danger de l'évolution c'est encore et toujours de cristalliser l'art d'hier sans même jeter un œil à l'art actuel. Au répertoire des lettres intimes, celles qu'on n'a pas lues ou qu'on ne se résout pas à jeter pour de bon, il y a ces manuscrits qui nous informent des tâtonnements de l'humanité. Dans les cercles muséaux on dit «reformuler», par devoir de sauvegarder et de transcrire ces richesses qui échappent parfois en blanc, dans l'oubli du temps. Tout de go, les artistes disent se «documenter». Le public «visite». Mais tout ça, c'est un seul et même but : simplement «communiquer», «s'entretenir».

La traduction que nous propose le Musée des beaux-arts de Montréal de ce légendaire artiste italien (1452-1519) n'échappe pas à cette quête de rénover une section décisive de l'art renaissant. *Léonard de Vinci, ingénieur et architecte* dévoile un aspect de l'idéal esthétique de l'artiste, une facette «savante» visant à



réconcilier l'art et les sciences. Après Tintin et Picasso, nous voici encore à rebours dans le temps, en compagnie d'un autre génie qui pousse son fardeau de solitude à travers des siècles postérieurs.

L'actuelle exposition de Léonard de Vinci reconduit l'emprise du mystère qui entoure la destinée de l'artiste, des secrètes recherches patiemment colligées à la parcimonieuse divulgation de celles-ci. Sous l'influence de « l'autorité » de l'information, on n'imagine pas l'artiste autrement que par la vertu, la conviction éclairée du visionnaire qui passe près de vingt-cinq années de sa vie à caresser le rêve de voler comme l'oiseau. Sans oublier de mentionner un nombre incalculable d'années à retoucher l'énigmatique sourire d'une femme qui demeure encore maintenant le personnage le plus visité au monde. De son siècle, Léonard a pu projeter l'image d'un « illuminé » qui nous a enseigné, à sa façon, à prendre la folie au sérieux. Mais Montréal nous présente l'artiste sous un aspect plus terre à terre, au périmètre d'une pensée préoccupée à percer les secrets de l'énergie en transmettant à la machine le fardeau du travail manuel<sup>2</sup>. Par ailleurs, voilà que pour dresser un portrait substan-

tiel de cet artiste imaginatif et résolument polyvalent, il nous faudrait rassembler les connaissances d'une dizaine de domaines. Nous sommes forcément soustraits devant l'étendue d'une telle mission qui nous semble ici illusoire et peu féconde quant au propos de « modernité » et de débordements de l'exposition. Ingénieur, architecte, artiste et tant d'autres spécialités conciliées qui ne sauraient en aucune façon nous priver de juger les formes telles qu'elles se présentent à la lecture d'aujourd'hui.

L'exposition restitue donc cette appétence de réincarner l'homme dans son œuvre, maintenant version, corrigée. L'installation « néophyte » de *Léonard de Vinci* suggère au premier abord un accent scolaire : tableaux descriptifs et reproductions à l'appui. Traitant du sujet contemporain des sculptures mécaniques, la vingtaine d'objets réunis au sein d'un parcours chronologique mettent en parallèle une conception de l'ébauche, du croquis préliminaire, avec une version réelle, réalisée en trois dimensions. La mécanique devenue sculpture, construite à l'échelle adulte, entreprend de questionner la perspicacité du spectateur quant à ses connaissances des rouages d'ingénierie. Les engins, d'une ébénisterie soignée, sont posés au sol dans la tradition sculpturale<sup>3</sup>. La noblesse du bois (parfois renforcé de pièces métalliques) concourt à ajouter une dimension chamelle et quasi secrète à ces mécanismes immobiles - construits pour s'articuler mais pris de quelque interdiction muséale. Roues, poulies, billes, manivelles et engrenages divers siègent en mobilier, en attente de motricité. La série de mécanismes en devenir favorise alors l'inventivité, la spéculation imaginative là où chacun peut théoriser sur l'effet que produit la machinerie. Ces pièces ne sont pas sans références (prémonitoires ?) aux bricolages de Jean Tinguely qui assemblait un dispositif fort complexe voué à s'autodétruire dans le jardin du Museum of Modern Art de New York en 1960 (*Hommage à New York*). Hormis les machines de guerre que Léonard dessina, les œuvres présentées à Montréal ont ici une vocation opposée à celles d'un Tinguely. Elles sont plutôt destinées à aider à la construction architecturale de l'époque de la Renaissance (bien que ces appareils fussent détruits après utilisation, ils n'en posent pas moins aujourd'hui encore des énigmes insolubles à nos historiens). Léonard, manifestement éclairé sur le rôle qu'il serait appelé à jouer au xx<sup>e</sup> siècle, et conscient du machinal immobilisme de ses propositions, va nous illustrer la mise en marche des mécaniques par un volet de compléments vidéo. Comme toutes ces grandes sensibilités qui partagent ce don de précurseur, Léonard va nous offrir une réponse télévisée à nos élucubrations d'ingénieurs-amateurs. Les *clips*, d'une facture proprement minimaliste, imposent une valeur répétitive tels qu'ils sont posés, comme en exergue à proximité de la forêt sculpturale.

Parti de ses études et de ses croquis, l'artiste souligne,

non sans une certaine nostalgie pour les kits de mecano, l'intrigue du jeu de cache-cache à l'intérieur d'un art de participation. Grand humaniste parmi les humanistes, il nous guide de station en station, à travers une cosmogonie personnelle où la technologie de pointe documente notre rapport physique avec la machine.

L'œuvre sans doute la plus convaincante de l'exposition nous introduit dans un projet de cathédrale tronquée (exécutée par des artisans florentins) qui magnifie l'engagement spirituel de l'artiste envers les valeurs de son siècle. D'une sobriété et d'une éloquence explicites, le *Projet de cathédrale à Milan* représente le motif d'une construction de plan centré, perçant un vaste dôme parcouru à la base par une série d'alcôves. Le projet n'a malheureusement pas reçu l'approbation nécessaire à sa construction comme ce fut le cas de l'ensemble des maquettes soumises par l'artiste (notre équivalent national du 1 %, sans le mécénat privé ou clérical).

On retrouve près de cette pièce une installation reproduisant un portail dont l'effet en trompe l'œil nous laisse croire un instant qu'il existe réellement un accès derrière ces portes. L'œuvre d'un résultat théâtral n'est pas sans nous rappeler la post-modernité de certaines propositions contemporaines. Et pour clore le parcours des pièces sculpturales (en boudant l'étude des panneaux didactiques devenus indigestes), Léonard présente son *Compteur d'eau*, seule œuvre animée de l'exposition. La pièce, d'une sonorité évoquant l'écoulement d'un filet de ruisseau, inspire un déplacement du contexte environnemental vers une critique non moins désuète de l'ambiguïté même des applications mécaniques. Par ailleurs, juste à la sortie de l'exposition, l'artiste réutilise cet élément naturel dans la reconstitution d'un jardin vénitien. C'est là, au centre de l'installation, qu'est posée une fontaine caractéristique de ce charme italien dans laquelle le public récompense de quelques pièces de monnaie à valeur symbolique, l'adoration qu'il porte au génie fait homme.

Mais revenons donc aux trois intermèdes livresques qui ponctuent l'exposition. Ces sections, qu'on pourrait nommer «Cabinet des manuscrits» renferment près de deux mille documents originaux de Léonard, plus des exemples parallèles de ses contemporains. Ces codex sont des traités d'anatomie et de mécanismes jouxtant l'écriture manuscrite et le dessin à main levée. Les carnets, dont ceux baptisés *Forster II* et *Madrid I et II*, conservent dans leur aspect chargé une dimension semblable aux livres que nous publions de nos jours. Tous les codex de Léonard sont rédigés en sens inverse, de sorte que pour les déchiffrer, on devait recourir à un miroir. Au nombre des théories voulant expliquer l'intention de l'artiste gaucher, il nous faut émettre celle suggérant qu'il s'agit de documents prêts pour l'impression, un peu comme si on avait affaire à des

matrices que le procédé d'imprimerie rendrait immédiatement intelligibles. Dans la foulée des œuvres sculpturales les codex développent une même problématique traitant de l'information voilée, illisible pour la mécanique de l'œil et du cerveau. Le livre à plat, ventre ouvert et pages bandées, n'offre ainsi qu'un double feuillet à consulter. La facture des ouvrages aborde le vieillissement du savoir, la fragilité du support et met en scène un dispositif de conservation qui nous guide, en lèche-vitrines, vers un art proprement conceptuel. L'œuvre de Léonard ne se développe alors que par une succession de fragments, à l'image de *La Cena* qui émietterait son contenu, ses apôtres et son Christ dans une fresque qu'on devrait sans cesse restaurer pour l'avenir du bas de laine transhistorique. Le reconditionnement du passé devient alors une tâche aussi lourde et décisive que la création d'un art actuel.

Voilà pourquoi (aidé néanmoins par plusieurs siècles d'analyse), on ne peut se résoudre à laisser mourir les valeurs du passé puisqu'elles deviennent indispensables à la définition de ce que nous sommes aujourd'hui. C'est aussi le moment de signaler l'intelligence des conservateurs de l'exposition montréalaise *Léonard de Vinci* qui ont su reformuler et respecter l'architecture autant de l'artiste que de l'ingénieur. C'est que l'incarnation du mythe fait équipe avec les croyances et les recherches essentielles à l'avancement du langage visuel. Car le contenu du mystère échappe à la simple raison et fournit à l'imaginaire une ouverture, un possible dans lequel Léonard a largement puisé. À l'image de la *Mona* de Serge Tousignant qui nous sert ici d'illustration, ce qui nous semble changer dans notre responsabilité créatrice, ce ne sont pas tant les moyens que les points de vue. Sans l'actualisation projetée dans l'œuvre de Léonard nous aurions sans doute manqué cet autobus marin que les Vénitiens nomment *vaporetto*.

J.-P. Gilbert

#### NOTES

1. Citation extraite des notes ordonnées par Edward MacCurdy et tirées de *L'art de la peinture* (Jacques Charpier et Pierre Séghers, Éditions Séghers, Paris, 1957).
2. L'exposition, présentée au Musée des beaux-arts de Montréal du 22 mai au 8 novembre 1987, a été réalisée en collaboration avec la Commission du Centenaire de l'ingénierie canadienne.
3. Il nous faut saluer ici le travail admirable de construction des machines qui a été confié à Jean-Paul Lemay (la machine à voler), à Marc-André Dumas (pour une dizaine de machines) ainsi qu'aux ateliers de la ville de Florence.