

Anatomie artistique pendant la Haute Renaissance, un regard sur trois destins croisés :

Léonard de Vinci (1452 – 1519), Michel-Ange (1475 – 1564) et Raphaël (1483 – 1520)

Dominique Le Nen

Problématique

Le corps humain dissimule une intériorité inconnue jusqu'à la Renaissance. Les anatomistes franchissent son enveloppe extérieure pour mieux en comprendre la composition et le fonctionnement. Parallèlement, les artistes s'intéressent au corps et à ses proportions, recherchant dans l'anatomie un support à leurs créations, suivant et respectant en cela les préceptes de Cennino Cennini (1360 – 1440), Lorenzo Ghiberti (137 ? – 1455) et de Leon Battista Alberti (1404 – 1472), dans le but d'élever la peinture et la sculpture au rang des arts intellectuels voire d'incorporer le courant néo-platonicien de l'académie de Careggi qui alors « délimite le contour d'un nouvel ordre artistique » (André Chastel).

À une époque où l'Homme devient progressivement le centre du savoir, une vision nouvelle de l'anatomie, celle de l'être humain, se substitue lentement à la tradition galénique de l'extrapolation animale. Dessiner, peindre ou sculpter le corps fait émerger une volonté de représenter ses reliefs musculaires au plus près de la réalité. Les études sur sujet anatomique à l'aide des médecins, voire la dissection du corps par l'artiste lui-même, dans les hôpitaux ou les couvents, complètent l'observation du modèle et de la statuaire antique. Ce mouvement inédit de « figuration du corps » par les artistes de la Renaissance, initié par Léonard de Vinci (1452 – 1519) lui-même, Luca Signorelli (1441 – 1523), Michel-Ange (1475 – 1564), Raphaël (1483 – 1520), Baccio Bandinelli (1488 – 1560), et bien d'autres artistes, commence à la fin du XVe siècle pour atteindre son apogée au début du XVIe siècle. Un véritable « culte » du nu et de l'écorché s'impose, une culture du dessin anatomique préparatoire des corps, des bras et des jambes, un foyer d'échanges actifs entre artistes parfaitement symbolisé par le célèbre dessin de Bartolomeo Passarotti (1529 – 1592) *Michel-Ange donnant une leçon d'anatomie à des artistes de son temps*¹.

Sujet de la recherche

Ce travail consistera à rechercher et à étudier les dessins anatomiques de Léonard de Vinci, de Michel Ange et de Raphaël, en nous focalisant sur la myologie, fondement de l'anatomie artistique, de les comparer aux œuvres achevées lorsqu'il s'agit de dessins préparatoires, de déterminer le rôle qu'a joué l'anatomie dans l'édification de leurs œuvres, de replacer leurs études anatomiques dans un contexte d'émulation culturelle, scientifique et artistique pendant la Haute Renaissance, enfin de connaître les influences réelles exercées sur les artistes des futures générations, par exemple Alessandro Allori (1535 – 1607).

Nous déterminerons dans quelles proportions Léonard de Vinci fut inspirant. Il existe en effet de nombreuses et de fortes similitudes entre Michel -Ange et Léonard : un seul exemple, celui des « *cinq têtes grotesques* » (1490) de Léonard (fig. 1), dessin conservé à Windsor, comparées aux « *neuf faces grotesques* » du Städel Museum de Francfort (1525), attribué à Michel Ange (fig. 2). C'est à l'appui de la vision anatomique qu'offre ma pratique chirurgicale que je souhaite développer les « méthodes » de Michel

¹ Musée du Louvre, Fonds des dessins et miniatures, inv. 8472, Bartolomeo Passarotti. *Michel-Ange donnant une leçon d'anatomie à des artistes de son temps*.

Ange et de Raphaël, à côté de celle de Léonard, les contrastes et les points communs qui les éloignent ou les rapprochent.

Dans cette période d'effervescence intellectuelle entre artistes et anatomistes, nous aborderons le rôle de leur collaboration respective dans la progression de l'iconographie anatomique.

La méthode

Dans un premier temps, nous dresserons un état des lieux de l'iconographie anatomique au cours de la seconde moitié du XV^e siècle, depuis une littérature et des sources primaires riches de textes, par contre pauvres en ce qui concerne l'iconographie scientifique. En nous référant aux sources primaires de Giorgio Vasari et de l'étude approfondie de catalogues de dessins d'anatomie, et de certaines sources secondaires (Philippe Comar, Rafaël Mandressi...), nous répondrons aux interrogations concernant d'une part les premières dissections des peintres, ensuite les raisons qui les ont conduits à prendre le scalpel et les facteurs de leur engouement pour le savoir anatomique.

Nous étudierons de manière exhaustive les dessins anatomiques de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et de Raphaël, ce qu'ils cherchent à représenter, comment l'anatomie se traduit dans leurs œuvres, les preuves réelles d'une dissection ainsi que leurs écarts d'interprétations, dans le but d'établir une caractérisation de leurs méthodes respectives, si possible de proposer une généalogie et de déceler des interactions. Les dessins anatomiques de Léonard proviennent de la collection de sa Majesté la Reine Elisabeth II, conservée à la Royale Library de Windsor ; pour la presque totalité ils sont contenus dans l'ouvrage de C.D. O'Malley et J.B. Saunders, qui fait référence (*Leonardo da Vinci on the Human Body*, New York, Gramercy Books, 1982) ; par ailleurs, le codex découvert en 1680 par Constantin Huygens, daté d'environ 1570, contient de nombreux dessins anatomiques dont 32 sont copiés sur Léonard de Vinci (Panofsky). Les dessins anatomiques de Michel-Ange seront consultés (Casa Buonarroti, National Gallery of Art Washington, Haarlem Teylers Museum, Musée du Louvre...) afin de les recenser puis de les comparer à ses sculptures et aux peintures de la chapelle Sixtine, en nous aidant pour cela des sources secondaires de spécialistes, dont Domenico Laurenza, Chiara Rabbi-Bernard, James Elkins, Rummy Hillowala... qui ont étudié les rapports entre l'anatomie chez Michel-Ange, ses dessins et ses sculptures, et du témoignage de son élève Asciano Condivi, au travers de sa biographie. Colliger les dessins anatomiques de Raphaël en un catalogue sera en revanche un vrai challenge, vu leur dispersion et leur plus faible nombre.

Que représentent ces artistes ? Cette question sera approfondie en déterminant de quels modèles ils s'inspirent ; ensuite représentent-ils ce qu'ils voient ou se réfèrent-ils à leurs travaux anatomiques... ? L'« *Étude d'homme écorché* » de Michel-Ange, par exemple, dessiné en 1518 (fig. 3) ne représente aucunement la dissection d'un sujet, étant donné les muscles au repos que la mort rend plats et sans relief ; par contre il s'agit d'une caricature assez proche de la réalité de la contraction de ces muscles, une anatomie de surface exagérée. Un parallèle peut être fait avec un dessin de Léonard de Vinci : « *Étude de la musculature du dos* », daté entre 1504 et 1506 (fig. 4) ou une représentation plus tardive du dos d'Hercule de Baccio Bandinelli, sculpture monumentale datée 1533, devant le Palazzo Vecchio à Florence, représentant *Hercule et Cacus* (fig. 5).

Les preuves réelles d'une dissection. Il s'agira d'en déterminer la réalité. Sur la foi de Giorgio Vasari, nous savons que ces artistes ont étudié l'anatomie. La seule certitude qu'ils aient disséqué ou assisté à des dissections, c'est lorsqu'ils représentent une ou des structures anatomiques invisibles sur un corps nu et que l'on ne visualise que lors d'une dissection. C'est aisé pour Léonard de Vinci, qui pratiqua une anatomie

« médicale » autant qu'esthétique. C'est plus difficile pour Michel-Ange, en raison d'un corpus de dessins plus limité, et davantage encore pour Raphaël ; le fait par exemple pour Michel-Ange d'avoir représenté une structure du poignet appelée « *canal carpien* » ou les « *tendons extenseurs radiaux du carpe* » procède véritablement d'un processus de dissection ou de la copie d'un dessin anatomique (fig. 6).

Écarts entre la réalité et leur représentation anatomique. Nous tenterons d'en expliquer les causes. Nous avons montré lors de travaux de dissection, en 2010², ces « erreurs »³ chez Léonard de Vinci, concernant la main et le membre supérieur. De même la représentation des dessins de tendons extenseurs au dos d'une main par Michel-Ange ne peut provenir de la retranscription d'une dissection (fig. 7). Si Léonard et Michel-Ange ont disséqué, comment expliquer ce décalage entre leurs représentations et la réalité anatomique ? Une dissection de mémoire ou trop superficielle, non poussée ; une représentation symbolique ou un dessin recopié avec des approximations soit de leurs mains, soit plus vraisemblablement par un de leurs élèves ; une authentique erreur d'interprétation voire d'identification de l'œuvre ? Après en avoir dressé une liste exhaustive et avancé sur la ou les causes de ces écarts, dont nous n'avons pas d'explications parfaitement claires, nous tenterons ensuite, à partir de ces données d'établir un rapport entre les dessins respectifs des trois artistes, et ceux produits par les futurs peintres « anatomistes ».

Un dernier objectif sera d'approfondir le thème de la collaboration entre artistes et anatomistes à la Renaissance, au travers de l'étude de frontispices et des dessins dans les ouvrages scientifiques d'anatomie. Par une lecture de l'iconographie anatomique, nous envisagerons la manière dont les peintres se sont libérés de l'aspect morbide des cadavres en leur donnant vie, pour les sublimer, s'affranchir de la mort, au travers de leur collaboration avec les médecins.

Résultats attendus

Ce travail de thèse commencera en préambule par un état des lieux de l'anatomie iconographique à fin du XV^e – début du XVI^e siècle, en intégrant l'étude des facteurs qui ont conduit les artistes à s'attribuer l'anatomie du corps humain.

Il considèrera ensuite l'anatomie artistique à partir des œuvres de Léonard de Vinci, de Michel Ange et de Raphaël et sera basé sur l'étude d'un catalogue de dessins, de peintures et de sculptures, avec l'objectif de définir l'existence d'une période pré- et post-léonardienne et de démontrer quelle fut l'étendue de leur influence sur certains peintres célèbres contemporains ou plus tardifs, comme Alessandro Allori.

Nous déterminerons enfin le rôle de leur collaboration avec le domaine médical dans la production d'une iconographie anatomique mixte, scientifique et artistique.

Bibliographie non exhaustive

Sources primaires

- Alberti L.B., *De pictura*, Paris, éditions Allia, 2007.
- Cennini C., *Traité de la peinture*, traduit par Victor Mottez, Paris, Jules Renouard libraire, 1858.
- Condivi A., *Vie de Michel-Ange*, 2^{ème} éd., Paris, Climats, 2006.
- O'Malley C.D., Saunders J.B., *Leonardo da Vinci on the Human Body*, New York, Gramercy Books, 1982.

² Dominique Le Nen, J. Laulan, *La main de Léonard de Vinci* préface Domenico Laurenza, Paris, éditions Springer, 2010.

³ S'agit-il réellement d'erreurs ? Il serait plus juste d'employer les termes d'interprétations personnelles.

- Vasari G., *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, trad. par André Chastel, Arles, Actes Sud, 2005.
- Vinci (de) Léonard, *Traité de la peinture*, traduit par A. Chastel, Paris, Calmann-Lévy, 2003.
- Vinci (de) Léonard, *Carnets*, éd. sous la direction de Pascal Brioiist, Paris, Gallimard, 2019.

Sources secondaires

- Chastel A., *Marsile Ficini et l'Art*, Genève, Droz, 1996.
- Comar P., Carlino A., Clair J., *Figures du corps : une leçon d'anatomie à l'école de Beaux-Arts*, Paris, éditions de l'ENSBA, 2008.
- Elkins J., *Michel-Ange et la forme humaine*, in : Rabbi-Bernard Chiara. *L'anatomie chez Michel-Ange. De la réalité à l'idéalité* (Collection savoir sur l'art), Paris, Hermann, 2003, p. 89-112.
- Hilloowala R., *Anatomy and Art in the Renaissance : Michelangelo*, in : Perdicoyanni-Paléologou H. *Anatomy and Surgery, from Antiquity to the Renaissance*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Publishing, 2016, p. 505-535.
- Laurenza D., *Léonard de Vinci. Anatomies*, Paris, Gründ, 2010.
- Laurenza D., *Art and Anatomy in Renaissance Italy. Images from a Scientific Revolution*, New York, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 2012.
- Mandressi R., *Regard de l'anatomiste : dissections et invention du corps en Occident*, Paris, Seuil, 2010.
- Panofsky E., *Le codex Huygens et la théorie de l'Art de Léonard de Vinci* (Collection Idées et Recherches), Paris, Flammarion, 1996.
- Perdicoyanni-Paléologou H., *Anatomy and Surgery, from Antiquity to the Renaissance*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert Publishing, 2016.
- Rabbi-Bernard C., *L'anatomie chez Michel-Ange. De la réalité à l'idéalité* (Collection savoir sur l'art), Paris, Hermann, 2003.

Sources personnelles

Pour ce travail, je m'appuierai : sur des publications personnelles consacrées à Léonard de Vinci ; sur une expérience de 35 années de chirurgien des chaînes ostéo-articulaires et musculaires, de ce que l'on nomme l'appareil locomoteur ; sur une expérience anatomique au laboratoire : enseignement, recherche clinique, travaux consacrés à Léonard de Vinci en 2010 (travaux sur la main et le membre supérieur au laboratoire d'anatomie de Tours) et en 2019 (travaux sur le crâne, le membre supérieur et la main, au laboratoire d'anatomie de Brest).

Compétence

En 2005, j'ai soutenu une thèse d'Histoire des Sciences à l'Université des Sciences et des techniques de Nantes⁴. Au travers des sciences, j'ai véritablement découvert le monde de l'art, une révélation, une ouverture sur son histoire ainsi qu'une passion pour Léonard de Vinci, qui ne m'a pas quittée à ce jour. Mon intérêt pour la Renaissance et les arts n'a fait que s'attiser, me poussant à réaliser, en une quinzaine d'années, de nombreux travaux sur une thématique récurrente, les sciences et l'art (cf. CV Histoire des sciences <<https://cfv.univ-nantes.fr/>>, onglet « membre »). Ces années m'ont permis de développer mes

⁴ Dominique Le Nen, *Renaissance de la main aux XV^e-XVI^e siècles : une communion entre Art et Science*, thèse de Doctorat, Connaissances, Langages, Cultures. Option Épistémologie, Histoire des Sciences et des Techniques, Nantes 2005.

connaissances sur *l'omo universale*, en privilégiant son œuvre anatomique et les rapports qu'il établissait entre les sciences et l'art. Parallèlement, j'ai mené et je continue à poursuivre ma carrière de chirurgien des Hôpitaux au CHRU de Brest, au titre de chef du service de Chirurgie du membre supérieur – SOS main (<<https://orthopedie.chu-brest.fr/>>) ainsi qu'à l'étranger (chirurgie humanitaire) ; et de Professeur des Universités à la Faculté de Médecine et des sciences de la santé de Brest, où j'encadre et forme des étudiants en 1^{er}, 2^e et 3^e cycle universitaire.

Je souhaite mettre à profit un temps dédié pour poursuivre mes travaux consacrés au thème des sciences et de l'art, leur donner un axe différent, un nouveau point de vue, complémentaire. Ainsi, dans cet objectif, une inscription en thèse d'Histoire de l'Art est pour un chirurgien qui pratique l'anatomie au quotidien – une certaine anatomie, topographique essentiellement –, un véritable et beau défi. Le parallèle entre anatomie chirurgicale et anatomie artistique est loin d'être évident, les problématiques soulevées étant chacune sources de développement. Le chirurgien peut-il comprendre l'artiste ? Le lien paraît pourtant naturel, en témoigne les décennies de direction de l'École des Beaux-Arts de Paris confiée à un médecin ou un chirurgien. L'opportunité qui s'offre à moi d'étudier l'anatomie avec un autre regard, de la considérer avec une « imprégnation » léonardienne et une formation anatomique médicale, est un pari que je souhaite relever au travers de cette inscription en thèse d'histoire de l'art.

Annexes



Fig. 1. « cinq têtes grotesques », 1490, Léonard de Vinci, RL Windsor



Fig. 2. « neuf faces grotesques », 1525, Städel Museum de Francfort, attribué à Michel Ange

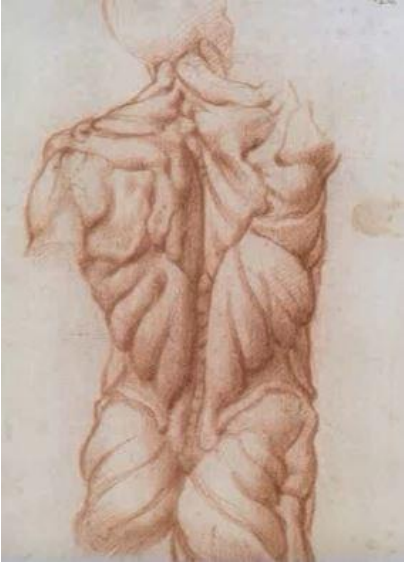


Fig. 3. Michel Ange. Torse nu. 1518. Windsor

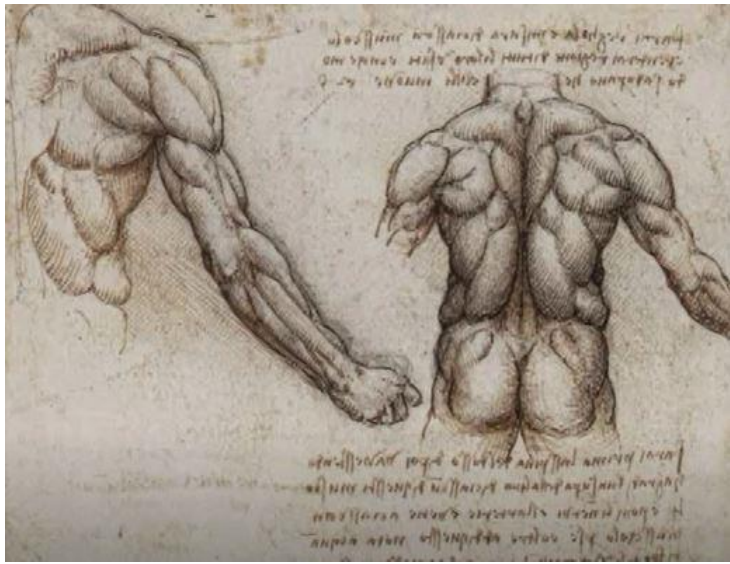


Fig. 4 Léonard de Vinci. RL 19044 r / 1504-1506. Windsor



Fig. 5. Statue d'Hercule et Cacus, de Baccio Bandinelli sur la Piazza della Signoria, Florence



Fig. 6. Michel-Ange. Le Louvre, Inv 724 recto. Datation ? Exemples de « Preuves » d'un travail de dissection



Fig. 7. Michel-Ange. Harleem, Musée Teyler, 1513-1520. Il existe plusieurs « erreurs » anatomiques : le tendon du long extenseur du pouce s'insère ici sur la base du pouce ; de même l'extenseur du 3^e rayon est double.