

LE PROJET “EPISTOLART” A LA LUMIERE DE CINQ LETTRES EVOQUANT LEONARD DE VINCI*

Hélène Miesse

“EpistolART” est le nom d’un projet interdisciplinaire, financé par la Communauté française de Belgique et mené à l’Université de Liège au sein de “Transitions” (Unité de recherches sur le Moyen Âge et la première Modernité).¹ Ce projet accorde une attention particulière aux correspondances que s’échangèrent entre eux les artistes de la Renaissance, mais aussi à celles que rédigeaient les personnalités qui ont contribué au déploiement de leurs carrières, qu’il s’agisse de mécènes, de clients, d’agents, de courtiers, de graveurs ou d’éditeurs. Les lettres permettent, en effet, d’appréhender l’évolution générale du statut de l’artiste à travers des situations concrètes, car elles font entendre directement sa voix – et celle de ses interlocuteurs – sous des formes parfois très éloignées de ce qui s’exprime dans les textes programmatiques. Les

¹ Paola Moreno, Dominique Allart, Annick Delfosse et Laure Fagnart, les promotrices d’“EpistolART”, dirigent une équipe composée de philologues, de linguistes, d’historiens et d’historiens de l’art, parmi lesquels Cristiano Amendola, Lucia Aquino, Antonio Geremicca, Hélène Miesse, Eva Trizzullo et Gianluca Valenti, ainsi que d’un informaticien, François Putz cfr. <<http://www.epistolart.ulg.ac.be>>.

échanges épistolaires fonctionnent, dès lors, comme un “laboratoire intellectuel”, où les auteurs testent sur leurs correspondants des propositions et des mots qui n’apparaissent pas – ou qui pourront apparaître plus tardivement – dans les écrits officiels. Le projet “EpistolART” entend donc appréhender les conditions de vie et de travail des artistes de la Renaissance par le biais de leurs propres mots ou ceux de leurs mécènes, de leurs clients et des autres personnalités qui les entourent professionnellement.

Afin de mesurer les enjeux historiques et culturels de cette problématique, les membres de l’équipe d’“EpistolART” ont décidé d’accorder une attention spécifique aux trois volumes du *Carteggio inedito d’artisti dei secoli XIV, XV, XVI* que Johannes W. Gaye a publiés en 1839-1840.² Cet ouvrage extrêmement méritoire recense plus de 900 lettres relatives à l’Italie des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles et constitue, de nos jours encore, une référence majeure pour toute personne s’intéressant aux sources épistolaires de la Renaissance des arts en Italie. Rares sont, en effet, les historiens et les historiens de l’art qui se sont penchés sur les originaux, ou qui ont réalisé une édition répondant aux normes scientifiques de la philologie moderne. Partant du constat qu’elle présente des déficiences sous l’angle philologique et qu’elle omet nombre de précisions paléographiques et codicologiques notamment, “EpistolART” entend proposer une nouvelle édition de cette anthologie, sous la forme d’une base de données qui sera mise en ligne au terme du projet. Au sein de celle-ci, il sera possible d’effectuer des recherches dans les textes ainsi que dans les métadonnées – destinataire, destinataire, datation moderne, lieux d’expédition et de destination, emplacement du manuscrit, bref aperçu du contenu en français et ita-

² JOHANNES W. GAYE, *Carteggio inedito d’artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 voll., Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.

lien – isolément ou de façon croisée.

S’agissant du travail d’édition proprement dit, les choix opérés sont fonction du corpus étudié: l’anthologie de Gaye rassemble des courriers – des écrits fonctionnels, donc – rédigés sur trois siècles par des personnages relevant de zones géographiques, de communautés linguistiques et de milieux sociaux variés. Les critères adoptés sont, dès lors, ceux de la plus grande fidélité aux documents originaux et du respect des phénomènes graphiques, phonétiques, morphologiques dont ceux-ci sont porteurs. Ainsi, la nouvelle édition est très peu “corrective”: les erreurs évidentes dérivant de plusieurs interventions successives de l’auteur et les *lapsus calami*, par exemple, sont signalés dans l’apparat, mais ne font pas l’objet d’amendements du texte. L’apparat reporte fidèlement les hésitations de l’écriture, les mots raturés, les notations marginales et interlinéaires, de manière à déplacer l’attention sur le processus plutôt que sur le produit. Un tel choix méthodologique, appliqué à titre d’exemple dans les transcriptions reproduites ci-après, permet, d’autre part, des recherches et des considérations nouvelles ressortissant à l’histoire de la langue, à la lexicologie, à l’analyse du discours, à la sociolinguistique.³ Si le choix de conserver la graphie réduit les interventions sur la langue à néant, la transcription des lettres tient néanmoins compte de l’exigence d’en permettre une lecture aisée au lecteur contemporain, d’où la modernisation des signes diacritiques, de la ponctuation, de l’usage des majuscules et la segmentation des unités

³ Deux projets de recherches sur la langue employée par les artistes italiens entre XIV^e et XVI^e siècle ont vu le jour à l’Université de Liège: “La plume et le pinceau. Édition et analyse linguistique de lettres d’artistes italiens au Trecento et au Quattrocento” (Alessandro Aresti) et “LARI. Langue des artistes à la Renaissance italienne: pratiques langagières dans les correspondances d’artistes à la cour de Cosme I^{er} de Toscane” (Gianluca Valenti).

de la phrase selon les critères actuels. Le passage à la ligne est respecté et le changement de folio dûment signalé; les abréviations sont résolues dans le corps de la lettre mais, étant donné leur caractère souvent hypothétique, maintenues entre crochets dans les formules d'ouverture et de clôture ainsi que dans les adresses.

Enfin, considérant que l'étude des aspects matériels des documents – support, disposition du texte sur la page ou à l'intérieur d'un registre – favorise la compréhension de la genèse des textes, de leur structure et de leur réception, chacune des transcriptions d'“EpistolART” est accompagnée d'une description paléographique et codicologique portant sur le nombre de plis et de folios, le type et les dimensions du support, les mains et l'état (minute, original, copie), la présence ou l'absence de sceau, la présence ou l'absence de filigrane, les différentes notes (possession, réception ou envoi), l'insertion dans un volume relié, etc. Un intérêt particulier est en outre accordé à tout ce qui relève du paratexte (adresses, signatures, souscriptions, formules introductives et de salut), étant entendu que ces éléments peuvent être porteurs d'informations sur les relations qu'entretiennent les correspondants et aider à répondre, dans le cas d'autographes d'artistes, à des interrogations qui touchent à leurs capacités langagières, à leur plus ou moins grande conformation aux codes linguistiques en vigueur à l'époque: “Comment l'artiste s'adresse-t-il à son mécène ou à ses pairs? Comment prend-t-il congé?”. Autant d'interrogations auxquelles l'étude des formules introductives et de salut peut apporter des éléments de réponses. À cette fin, un champ spécifique de la base de données est réservé à ces formules de courtoisie dans lesquelles des recherches ciblées seront possibles.

Il s'agit en somme de mettre à la disposition de la communauté scientifique une nouvelle édition de type semi-diplomatique, complète et scientifiquement fondée, enrichie par la mise à la disposition du lec-

teur d’images digitales de chaque document, apparaissant en regard de chaque transcription.

Un groupe choisi de cinq lettres, relatives à l’activité de Léonard de Vinci dans le Milanais en 1506,⁴ met en lumière les apports de la nouvelle édition, les partis-pris méthodologiques exposés ci-dessus et les perspectives de recherche qu’elle ouvre. Il est particulièrement significatif de revenir à ces lettres pour montrer les enjeux du projet “Epistol-ART”, d’une part, parce qu’elles concernent l’un des artistes les plus renommés de la Renaissance; d’autre part, parce qu’elles sont bien connues des spécialistes du maître florentin.⁵ Si la relecture minutieuse d’un échange épistolaire concernant Léonard de Vinci permet de mieux saisir la nature de son intervention auprès de Charles II Chaumont d’Amboise,⁶ que peut-on attendre de la réédition de celles qui évoquent des artisans, graveurs ou charpentiers dont l’histoire n’a pas rete-

⁴ Les cinq missives témoignent du statut de Léonard de Vinci et de sa renommée auprès des Français durant les années 1506-1513, période de son second séjour à Milan, spécialement auprès de Charles II Chaumont d’Amboise, lieutenant-général du dit duché pour le roi Louis XII.

⁵ Plusieurs de ces lettres sont déjà fait l’objet, depuis leur publication par Gaye, de rééditions. Pour une liste exhaustive de celles-ci, voir EDOARDO VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano, Ente raccolta vinciana, 1999 et bibliographie précédente, ouvrage auquel il faut notamment ajouter *Leonardo da Vinci. La vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull’opera*, sotto la direzione di Vanna Arrighi, Anna Bellinazzi et E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, et *La Sainte-Anne. L’ultime chef-d’œuvre de Léonard de Vinci*, sous la direction de Vincent Delleuvin, Paris, Officina Libraria, 2012.

⁶ Comme avons tenté de le montrer en d’autres lieux avec Laure Fagnart, la relecture des documents ici envisagés d’un point de vue strictement philologique invite à considérer l’occupation de Léonard dans le Milanais à cette époque comme relevant de l’architecture militaire, peut-être pour le compte de Louis XII en personne (LAURE FAGNART - HÉLÈNE MIESSE, “*Perché havemo bisogno ancora de maestro Leonardo*”. *Leonard de Vinci au service de Charles II Chaumont d’Amboise*, in “*Raccolta vinciana*”, 36 [2015], pp. 47-76).

nu les noms et qui sont également présentes dans le recueil? La question n'est qu'oratoire.

Seules quatre des lettres ayant trait au second séjour milanais de Léonard avaient, à l'époque, retenu l'attention de Gaye, qui les publia dans le deuxième volume de son *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XVI, XV, XVI* sous les numéros 32, 33, 34 et 39.⁷ En outre, une minute qui avait échappé au dépouillement de l'érudit allemand mais retint par la suite l'attention de Gaetano Milanesi, peut être ajoutée au corpus pour plus de cohérence. Il apparaît ainsi immédiatement que, tout en étant fondée sur les lettres publiées par Gaye dans son anthologie – pour lesquelles un programme de repérage systématique des manuscrits a été mis en place, par exploration directe des fonds d'archives et par recoupage bibliographique⁸ – l'édition "EpistolART" pourrait ne pas s'y limiter strictement.⁹

La première lettre envisagée pour illustrer les caractéristiques de notre édition est, selon Gaye,¹⁰ adressée par un certain «Iafredus Kardi» (*sic*) à la seigneurie de Florence; il s'agirait d'un «originale» issu de l'unité «Lettere alla Signoria», portefeuille 62 de – nous citons – l'«*Arch. c.*».¹¹ En réalité, le document est aujourd'hui conservé sous la cote ASFi (Archivio di Stato Firenze), *Signori*, Responsive originali, 29,

⁷ À lui seul, l'ordre adopté par le chercheur allemand est problématique, nous y reviendrons plus avant.

⁸ Ce travail de repérage et de description des documents publiés par Gaye a été méticuleusement réalisé par Lucia Aquino, à laquelle vont nos remerciements les plus vifs.

⁹ Par souci méthodologique, ces documents additionnels seraient toutefois étiquetés différemment dans la base de données et pourraient, par conséquent, être exclus des recherches.

¹⁰ GAYE, *Carteggio*, II, n° 32, pp. 86-87; VILLATA, *Leonardo da Vinci*, pp. 201-202.

¹¹ Gaye emploie cette abréviation pour renvoyer à un dépôt d'archives mentionné plus tôt dans le volume.

c. 127r-v. La lettre est adressée aux dirigeants de Florence, comme nous l’apprend l’adresse, rarement prise en considération dans les éditions antérieures: «Excelsis dominis honorandis, domino Confalonerio et prioribus libertatis populi florentini». ¹² Seule la signature présente au bas du document, en réalité celle de Geoffroy Carles, le président du Sénat de Milan agissant au titre de vice-chancelier, ¹³ est autographe. La lettre, qui comporte quatre plis, est bien datée du 19 août 1506; le sceau est tombé et aucune note de réception n’est visible. Geoffroy Carles sollicite de la part des dirigeants florentins une prolongation du séjour de Léonard de Vinci en Lombardie:

¹² Nous signalerons en apparat chacun des cas où la transcription que nous proposons diffère de la première et de la dernière édition des textes étudiés, à savoir GAYE, *Carteggio*, II, d’une part et, de l’autre, selon les cas, VILLATA, *Leonardo da Vinci* ou *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, puisque dans ce catalogue auquel a également collaboré Edoardo Villata, plusieurs modifications ont été apportées aux textes édités dans le recueil.

¹³ Geoffroy Carles, en latin Jaffredus Caroli ou Jafredus Karoli, en italien Gioffredo Caroli, (1460-1516). Juriste diplômé de l’Université de Bologne, en 1492 il est nommé par Charles VIII procureur général puis conseiller au Parlement de Grenoble puis également du Dauphiné (1500). En 1495, Geoffroy Carles accompagne le duc d’Orléans (le futur Louis XII) en Italie, participant à l’expédition de Novare. En novembre 1499, il est l’un des premiers membres à être nommé au Sénat de Milan, dont il assume la fonction de président à partir de 1504, avec le titre de vice-chancelier. En 1509, après la bataille d’Agnadel, il est fait chevalier. La perte du Milanais, en 1512, l’oblige à revenir en France, où il meurt en 1516. Son implication dans la vie culturelle milanaise, probablement exagérée par les premiers biographes, a récemment été réévaluée par STEFANO MESCHINI, *Luigi XII. Duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Milano, FrancoAngeli, 2004, pp. 132-48. Sur Carles, outre ALBERT PIOLET, *Audience solennelle de rentrée de la cour d’appel de Grenoble du 3 novembre 1882. Étude historique sur Geoffroy Carles, président du Parlement de Dauphiné et du Sénat de Milan*, Grenoble, Baratier et Dardelet, 1882, voir la synthèse proposée dans l’article FAGNART - MIESSE, “Perché havemo bisogno ancora de maestro Leonardo”, pp. 52-53.

[c. 127r]¹⁴Excelsi d[o]m[ini] hon[orandi],
 Havendo facto intendere a lo illustrissimo Monsignore el gran Maestro
 et locumtenente¹⁵ regio generale de qua li monti, maestro Leonardo fio-
 rentino vostro esserli per ogne¹⁶ modo necessario se ne vada al presente
 da¹⁷ le Excellentie vostre per debito ha¹⁸ a quelle como loro subdito et,
 ultra questo, per satisfacione del iuramento et cautione in li quali se è
 obligato, el prefato illustrissimo Monsignore, el quale per certo pocho
 tempo ha bisogno de l'opera di esso maestro Leonardo, et molto deside-
 ra li sia concesso almancho per tuto el proximo meso de septembre, vi
 scrive sopra questo le lectere¹⁹ quale vederano²⁰ le vostre Excellentie

¹⁴ Par convention, dans l'édition "EpistolART", les chevrons (<>) signalent les lacunes matérielles. La foliotation est signalée entre crochets ([]), de même que, dans les adresses, les souscriptions, les formules d'ouverture et de clôture, la résolution des abréviations qui est là, encore plus qu'ailleurs, hypothétique. Dans le corps de la lettre, en revanche, les abréviations et autres signes tachygraphiques sont résolus sans marques typographiques spécifiques afin de ne pas entraver la lecture du texte. Le même critère est appliqué pour l'emploi des majuscules: aux endroits spécifiques précédemment cités, les majuscules suivent l'usage du manuscrit tandis qu'il est limité dans le texte. Les majuscules sont, en effet, maintenues ou introduites, selon les cas, pour les titres lorsqu'ils ne sont pas suivis du toponyme (*il Rel'il re di Francia*), pour les seuls substantifs dans les formules allocutives (*alla vostra illustrissima Magnificenza*), pour les noms de peuples (*i Fiorentini*) ainsi que pour les personnifications (*la Natura*). Elles sont également reproduites ou insérées pour une série de termes en liens avec la divinité (*Dio, Iddio, Signore, Padre Eterno, Spirito Santo*, etc.) et les formes de l'adjectif *san* quand celui-ci intervient dans des noms de lieux (*Santa Maria Novella*). Une liste exhaustive des critères de transcription adoptés sera mise en ligne en même temps que la nouvelle édition.

¹⁵ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 213; VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 201: *Locumtenente*.

¹⁶ GAYE, *Carteggio*, II, p. 86: «ogni».

¹⁷ *Ibidem*: «de».

¹⁸ Un précédent «co» a été corrigé en «ha».

¹⁹ Nous résolvons l'abréviation avec la graphie *-ct*, en vertu de la tendance latinisante observée dans la missive. Cfr. «facto», «subdito», «cognoscendo», «dicto».

²⁰ GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «vedranno».

qua²¹ alligate, et pregha quelle li voglano in questo compiacere. Et cognoscendo io l'affectione ha el prefacto illustrissimo Monsignore in questa cossa, mi è parso anchora volerne scrivere qualche poco a le prefate Excellentie vostre, significandoli che in questo farano cossa gratissima al prefato Monsignore illustrissimo, de la quale glene haverà obligo grandissimo, concedendo ch'el prefacto maestro Leonardo possa stare in queste²² parte per el dicto tempo, et che per questo non incorra pena alcuna a la quale sia obligato.

Et subito passato dicto termino, se trovarà senza fallo alcuno da le vostre Excellentie per satisfare a quelle in ogne cossa,²³ como²⁴ è debito et conveniente. Valeant le p[refa]te v[ostre] E[xcellen]tie a le quale me rico[man]do et offerisco ad ogne²⁵ loro piacere.

Ex Me[diu]l[an]o die XVIII aug[ust]i 1506.

Se degnano v[ostre] S[igno]rie dare subito risposta²⁶ al p[refa]to ill[ustriss]imo Mons[igno]re²⁷ et a me, et ne farano²⁸ piacere singular[iss]imo.

E[ti] Ex[cellentiis] V[estris]²⁹

Deditiss[im]us Iafredus Karoli

Vicancel[lariu]s Mediolan[is]//

[c. 127v] Ex[cels]is³⁰ d[omi]n[is] hon[orandis], d[omino] Confalonerio

²¹ *Ibidem*: «per».

²² Un précédent «questa» a été corrigé en «queste».

²³ *Ibidem*: «cosa».

²⁴ *Ibidem*: «come».

²⁵ Ivi, p. 86-87; p. 213: «ogni».

²⁶ GAYE, *Carteggio*, II, p. 88: «risposta».

²⁷ *Ibidem*: «monsignor».

²⁸ *Ibidem*: «faranno».

²⁹ Ignoré par GAYE, *Carteggio*, II, p. 88; *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 213: «Excellenti Vostre».

³⁰ L'abréviation est résolue dans le sens de la formule d'ouverture de la lettre, écri-

Et prioribus libertatis populi florentini³¹

Les phrases «Havendo facto intendere a lo illustrissimo Monsignore el gran Maestro et locutenente regio generale de qua li monti» et «El prefato illustrissimo Monsignore [...] vi scrive sopra questo le lettere quale vederano le vostre Excellentie qua alligate» laissent entendre que cette missive n'a pas voyagé seule, mais qu'elle accompagnait un autre document, une requête formulée la veille par Charles II Chaumont d'Amboise afin qu'un congé accordé à Léonard de Vinci pour l'achèvement d'un travail commencé à Milan soit prolongé, demande qu'appuie la prise de plume de Carles³². Bien que Gaye n'en tienne pas compte dans son anthologie, cette information est utile car elle éclaire la nature de la demande adressée à la seigneurie de Florence: grâce à la lettre de Carles, homme de loi, la requête de Chaumont, homme de guerre, a tout d'un acte officiel. Elle permet en outre d'affirmer avec certitude l'existence d'une autre missive, chronologiquement antérieure, qui vient en second lieu dans l'anthologie de Gaye.³³

Datée du jour précédent, le 18 août 1506, ladite missive est signée par Charles II Chaumont d'Amboise, «Il Ciamonte». Elle fut, elle aussi, mise au jour par Gaye (aujourd'hui ASFi, *Signori*, Responsive originale, filza 29, c. 126r-v).³⁴ Elle est adressée aux membres de la Seigneurie de Florence ainsi qu'au gonfalonier, Piero Soderini. La formule introductive, à elle seule, ne peut le garantir, mais l'adresse permet de

te en toutes lettres.

³¹ L'adresse est ignorée par GAYE, *Carteggio*, II, p. 88, et VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 201 mais reprise dans *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 213.

³² Ce fait est, par contre, relevé par Vanna Arrighi et Anna Bellinazzi dans *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 214.

³³ Villata a, quant à lui, rétabli la chronologie exacte dans son ouvrage.

³⁴ GAYE, *Carteggio*, II, n° 33, p. 87; VILLATA, *Leonardo da Vinci*, pp. 200-201.

s’en assurer. Aucune note de réception n’accompagne la missive et, bien qu’une trace de sceau soit visible, celui-ci est tombé. Dans cette lettre, le lieutenant général du duché de Milan demande aux membres de la Seigneurie de Florence l’autorisation de prolonger le congé qu’elle avait accordé à Léonard de Vinci afin que le maître puisse terminer dans la ville lombarde un travail qu’il a commencé pour lui:

[c. 126r] Ex[celsi]³⁵ D[omi]ni honoran[di],

Perché havemo bisogno ancora de maestro Leonardo per fornire certa opera che li habiamo facto principiare³⁶, ne farà gran piacere le Excellentie vostre, et così le pregamo fare, de prolungare lo tempo che hano dato ad esso maestro Leonardo per doi³⁷, non obstante la promessa per lui facta, afinch’el possa dimorare ad Milano, et in dicto tempo fornire essa³⁸ nostra opera. Offerendoci sempre ne le occurren[ti]e di quelle parat[issi]mi, alle q[u]ale³⁹ se ricomm[andam]o⁴⁰.

Da[tu]m M[ediolani],

18 aug[us]ti 1506.

Le tot⁴¹ vostre

D’Amboyze

Regius citra montes Locumten[ens] G[e]n[er]alis

³⁵ Nous choisissons de résoudre l’abréviation de la sorte, même si nous ne pouvons exclure la possibilité d’une résolution de type «Excellenti». Par souci de cohérence, nous avons appliqué le même critère pour la formule finale de l’adresse.

³⁶ GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «principiare».

³⁷ *Ibidem*: «dì».

³⁸ *Ibidem*: «certa».

³⁹ *Ibidem*: «quali». Par ailleurs, Gaye s’arrête là sans transcrire la formule de clôture.

⁴⁰ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 213: «Alle quale se raccomandamo». Nous choisissons la terminaison *-amo* pour résoudre l’abréviation «ricomm^o», par analogie avec la forme «pregamo», qui apparaît plus haut.

⁴¹ GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «tout».

Mag[nu]s Magi[ster] et Mareschall[u]s⁴² Fran[cie]//

[c. 126v] Ex[cels]is⁴³ D[o]m[ini]s honoran[dis], D[o]m[ini]s confanoner[i]o et prioribus libertatis populi floren[tini] etc.

Il est intéressant de relever dans cette lettre l'emploi récurrent du terme «opera» – qui fait écho à la phrase «el quale [Chaumont d'Amboise] per certo pocho tempo ha bisogno de l'opera di esso maestro Leonardo» de la lettre précédente –, que les historiens de l'art ont habituellement interprété dans le sens d'«objet» ou d'«œuvre d'art». Cependant, comme on le sait, ce mot a bien la signification générale de «réalisation», «travail»,⁴⁴ ce qui est particulièrement intéressant ici puisque, comme cela a été démontré ailleurs, l'entreprise à laquelle les Français font allusion devait vraisemblablement relever du génie militaire.⁴⁵

Une minute rédigée par la chancellerie de Florence pour le compte de Piero Soderini, en réponse à la double demande française (ASFi, *Signori*, Missive I Cancelleria, filza 55, c. 82r [ex 161r]) peut, comme nous l'avons annoncé, être ajoutée à l'ensemble pour plus de cohérence. Datée du 28 août 1506, elle est destinée à Charles Chaumont d'Amboise et à Geoffroy Carles, auxquels Soderini répond par une unique

⁴² *Ibidem*: «Maresciall».

⁴³ Ce premier mot est omis dans la transcription du catalogue de l'exposition de Florence *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 213.

⁴⁴ SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, XI, 1981, pp. 1027-31: «Azione, atto volontario di durata variabile (anche costituito di una serie di operazioni); attività diretta a un determinato fine o risultato» puis «8. lavoro, attività, prestazione lavorativa per lo più faticosa e manuale; esercizio di un'arte, di un mestiere, di una professione» et seulement «16. Ogni sorta di raffigurazione pittorica o plastica (talora in relazione con un compl. che specifica la tecnica o il materiale adottato); anche nell'espressione *Opera d'arte*».

⁴⁵ Pour les autres éléments à l'appui de cette thèse, voir FAGNART - MIESSE, «*Perché havemo bisogno ancora de maestro Leonardo*».

missive, contrairement à ce qui lui avait été demandé par Carles dans sa lettre du 19 août («Se degnano vostre Signorie dare subito risposta *al prefato illustrissimo Monsignore et a me*, et ne farano piacere singularissimo»). Soderini accède à la demande française en accordant la permission que Léonard reste un mois à Milan:

[c. 82r] D[omi]no de Ciamonte et D[omi]no Iafredo Caroli⁴⁶ vicecancellari[o] M[edio]l[an]i eiusd[em] explicit⁴⁷ die 28 a[u]g[u]sti 1506 Ill[ustrissi]me d[omi]ne etc. Hier⁴⁸ ricevemo una di vostra Eccellenzia; et visto el desiderio suo, havendo in animo compiacerla sempre in quello che ci sarà possibile, siamo contenti che maestro Lionardo posso⁴⁹ soprastare tutto il mese di settembre proximo con buona gratia nostra, ad ciò vostra Signoria se ne possa valere in quello li occorre. Et volendo anchora stare di costà più tempo, ogni volta ci renda indietro li denari presi per l’opera quale, non c’altro,⁵⁰ non ha incominciato; saremo contenti lo facci. Et di questo⁵¹ ce ne rimectiamo a lui etc. etc.

Le choix des éditeurs d’“EpistolART” de respecter au plus près la lettre du texte transparait particulièrement dans le maintien, à la cinquième ligne, de la forme verbale *posso* là où l’on attendrait raisonnablement une terminaison en *-a*, solution privilégiée par Villata.

⁴⁶ VILLATA, *Leonardo da Vinci*, pp. 202-203: «Karoli».

⁴⁷ Ou «exempli» (VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 202); toutefois, aucune de ces deux résolutions, également incertaines, n’est entièrement satisfaisante sémantiquement.

⁴⁸ *Ibidem*: «Heri».

⁴⁹ Il s’agit clairement d’un *-o* bien que l’on attende *possa*. Villata opte pour cette deuxième possibilité (*ibidem*).

⁵⁰ Villata transcrit lui aussi «c’altro», corrigeant LUCA BELTRAMI, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci in ordine cronologico*, Milano, Treves, 1919, p. 112, qui proposait, avec un sens légèrement différent, «non e altro».

⁵¹ VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 202: «ciò».

Mais l'écart qui sépare le travail d'édition d'«EpistolART» de celui de Gaye est encore plus grand – et l'utilité de revenir aux documents pour en proposer une nouvelle édition plus évidente – dans la quatrième lettre de l'ensemble, proposée par Gaye sous le numéro 34. Il s'agit d'une autre minute de la Seigneurie de Florence (aujourd'hui AS-Fi, *Signori*, Missive minutari, filza 19, c. 124v, ex 108v), rédigée le 9 octobre 1506.⁵² Les dommages subis par le papier et l'écriture rapide caractéristique de la chancellerie florentine rendent la minute particulièrement difficile à déchiffrer, de sorte que les éditeurs qui s'y sont intéressés par le passé en ont omis de nombreux passages, résumant le propos plutôt que de le transcrire entièrement. Soderini refuse un atermoiement supplémentaire à moins que Léonard ne restitue l'importante somme d'argent qui lui a été avancée pour le «piccolo principio» donné à une grande œuvre qui n'est autre que la *Bataille d'Anghiari*.⁵³

Pour cette lettre, l'analyse de la place occupée sur le feuillet se révèle particulièrement utile car elle permet d'apporter des précisions sur le destinataire de la lettre. Si celui-ci n'est pas nommé dans le texte, il est en revanche spécifié en tête de la minute qui précède immédiatement dans le recueil (c. 124r), ce qui laisse penser qu'il est identique pour les deux lettres: «Iafredo Carolo episcopo Parisiensi ac presidenti Mediolanensi».⁵⁴ Les deux minutes semblent toutefois être indépen-

⁵² GAYE, *Carteggio*, II, n° 34, pp. 87-88; VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203.

⁵³ Le 30 mai 1506, le notaire florentin Niccolò Nelli avait rédigé un acte par lequel Léonard – qui était alors occupé par la réalisation de l'immense peinture murale représentant la Bataille d'Anghiari, avait obtenu la permission de quitter sa ville natale – s'engageait à se présenter devant les membres de la Seigneurie de Florence trois mois plus tard (soit à la fin du mois d'août 1506) et à payer, dans le cas contraire, une pénalité de cent cinquante florins. Cfr. ASFi, *Notarile Antecosimiano*, 14936 (notaire Niccolò Nelli, 1497-1520), c. 45v, 30 mai 1506, édité par VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 196.

⁵⁴ ASFi, *Signori*, Missive minutari, filza 19, c. 124r. Gaye (*Carteggio*, II, pp. 87-

dantes tant thématiquement – Léonard n’est pas mentionné au *recto* du folio 124 – que formellement, puisque la première possède une formule de clôture; notre texte pourrait donc, tout au plus, en être un *post-scriptum*. Comme, il n’y a pas d’indications explicites dans ce sens, nous choisissons de traiter les deux textes comme des documents séparés adressés à la même personne et, donc, de ne transcrire que le folio où est évoqué Léonard. Du reste, à moins de faire l’hypothèse d’une erreur dans le chef du scribeur de la lettre, ni la reproduction que nous possédons, ni les faits ne permettent de comprendre pourquoi les institutions florentines qualifient Carles – a posteriori qui plus est⁵⁵ – d’évêque de Paris alors qu’il ne l’a jamais été.⁵⁶ Néanmoins, la seconde partie («ac presidenti Mediolanensi») confirme que c’est bien à Carles qu’est destinée la missive puisqu’*a contrario*, il est bien le président du Sénat de Milan.

[c. 124r] Iafredo Carolo episcopo Parisiensi ac⁵⁷ presidenti Mediolanensi

[c. 124v] Et perché lo illustrissimo Monsignore gram Maestro n’estimò necessario,⁵⁸ etiam⁵⁹ per le medesimo cause, non rispondereno a quella,

88) ne dit rien de cet en-tête mais mentionne à nouveau «Iafredus Kardi» comme destinataire, tandis que Villata (*Leonardo da Vinci*, p. 203) arrête sa transcription à «Parisiensi».

⁵⁵ La mention «episcopo Parisiensi ac» a été ajoutée dans l’interligne.

⁵⁶ En 1506, c’est Étienne Poncher, chancelier du duché de Milan, qui est titulaire de cet évêché (MESCHINI, *Luigi XII*, pp. 135 et 138).

⁵⁷ Voir n. 55.

⁵⁸ Lecture incertaine. Le groupe *ne* possède une graphie allongée qui pourrait faire penser à une abréviation pour *necessario*. Cette solution pourrait trouver une confirmation sémantique dans la phrase finale du texte, qui semble reprendre les mêmes arguments.

intendendo non si trovare a Milano.⁶⁰ Anchora ci stringe⁶¹ la Signoria vostra in concordare⁶² di⁶³ Leonardo da Vinci, il quale non si è portato come doveva con⁶⁴ questi denari,⁶⁵ perché ha preso buona somma di denari⁶⁶ et dato uno⁶⁷ piccolo principio a una opera grande doveva fare. Et, per amore della Signoria vostra, si è comportato già due dilazioni;⁶⁸ desideramo non essere⁶⁹ ricerchi di più, perché l'opera ha ad satisfare allo universale, et noi non possiamo senza⁷⁰ nostro caricho farla più sostenere. Excusiancene⁷¹ alla Signoria vostra.⁷²

Et perché lo illustrissimo Monsignore gram Maestro etiam di tale materia n'haveva scripto, per la absentia della sua Excellentia no-lli fareno

⁵⁹ Résolution incertaine.

⁶⁰ Les transcriptions de GAYE, *Carteggio*, II, pp. 87-88 et VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203 commencent ici.

⁶¹ Lecture incertaine. VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203: «ci scusa»; GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «ci scusa».

⁶² GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «concordar».

⁶³ Lecture très incertaine; si la construction du verbe *concordare* avec la préposition *di* existe bel et bien, elle introduit habituellement un verbe à l'infinitif. GAYE, *Carteggio*, II, pp. 87-88: «concordare un di», VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203: «in concordare un di».

⁶⁴ Lecture incertaine, la possibilité de lire *tra* n'est pas exclue.

⁶⁵ Résolution incertaine. Nous résolvons dans ce sens, sur la base de l'abréviation utilisée pour *denari* plus avant dans le texte, bien que cela implique une répétition du mot. GAYE, *Carteggio*, II, p. 87 et VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203: «questa repubblica». On peut lire ici «imper», mot que le scripteur a ensuite abandonné.

⁶⁶ GAYE, *Carteggio*, II, p. 87 et VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203: «de denaro».

⁶⁷ GAYE, *Carteggio*, II, p. 87: «un».

⁶⁸ Ivi, p. 88: «da delatore (?)».

⁶⁹ VILLATA, *Leonardo da Vinci*, p. 203: «esser».

⁷⁰ *Ibidem*: «senza».

⁷¹ Ce mot est omis tant par Gaye que par Villata.

⁷² À l'exception de la date qui est reprise, les transcriptions de Gaye et Villata s'arrêtent ici.

Le projet “EpistolART”: cinq lettres évoquant Léonard de Vinci

altra risposta, extimando che questa⁷³ alla Signoria vostra basti. Que bene ac foeliciter valeat.

Die 9 octobris 1506.

Par ailleurs, il est étonnant de constater que Soderini ne s’adresse plus qu’à Carles, et non à ses deux interlocuteurs habituels. Une explication réside dans un passage difficile à lire, qui n’a d’ailleurs été transcrit ni par Gaye et ni par Villata. Probablement Soderini répond-il seulement à Carles parce qu’il a connaissance du fait que Chaumont d’Amboise («lo illustrissimo monsignore gram Maestro») est absent de Milan («intendendo non si trovare a Milano»).⁷⁴

Enfin, notre lecture du texte diverge sensiblement de celles proposées par d’autres éditeurs pour la résolution d’une abréviation employée à plusieurs reprises par la chancellerie florentine, que Gaye et Villata interprètent comme «repubblica», accusant Léonard de s’être mal

⁷³ «Vostra» barré et, au début de la ligne suivante, «ne» barré.

⁷⁴ Ce que confirment les écrits de Machiavel de la même époque: NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*, 7 voll., Roma, Salerno Editrice, 2002-2011, V. (1505-1507), a cura di Jean-Jacques Marchand, Andrea Guidi e Matteo Melera-Morettoni, 2008, en particulier les lettres datées du 2 et du 5 octobre (doc. 496 «sonci oggi lettere di Francia fino a’ XIX del passato: contano una certa e chiara concessione delle genti franzesi al Papa con la persona di Monsignor di Ciamonte, e che l’uomo di Ais si era partito el dì avanti con tutta la spedizione; né pare se ne facci più dubbio alcuno; il numero è 500 lance» et doc. 501 «Intendesi che e’ Franzesi ne vengono a giornate e che viene Ciamonte, e 600 lance, 3 mila fanti e 24 pezzi d’artiglierie») que Machiavel adresse aux institutions florentines alors qu’il est en légation auprès de Jules II. Guicciardini, dans son *Histoire d’Italie*, VII 3 (FRANCESCO GUICCIARDINI, *Opere*, a cura di Emanuela Lugnani-Scarano, 3 voll., Torino, Utet, 1970-1981, II. *Storia d’Italia (libri I-X)*, 1980, p. 665), insiste pour sa part sur le fait que Louis XII envoie Chaumont d’Amboise en personne pour soutenir l’armée du Pape («il re di Francia avea comandato a Ciamonte che andasse personalmente in aiuto suo con cinquecento lancie»). À propos de cette expédition, voir MESCHINI, *Luigi XII*, p. 81.

comporté envers sa patrie, alors qu'il nous semble y lire «denari», plus crédible, nous semble-t-il, lorsque l'on sait qu'un contrat financier liait le maître aux Florentins.⁷⁵

La cinquième et dernière lettre est envoyée de Milan, le 16 décembre 1506 (ASFi, *Signori*, Responsive originali, filza 29, c. 169r-v).⁷⁶ Adressée aux membres de la Seigneurie de Florence, elle est signée de la main de Charles Chaumont d'Amboise, tandis que la rédaction du texte est imputable à son secrétaire, Geoffroy de Granges de Tavellis, dont la signature «Grangis» est apposée dans l'angle inférieur droit.⁷⁷ Le sceau est tombé et il n'y a pas de filigrane ni de note de réception. Charles II Chaumont d'Amboise remercie les membres de la Seigneurie de Florence pour les congés accordés; il annonce le retour de Léonard de Vinci dans la Cité du Lys et rédige par la même occasion l'un des plus beaux hommages faits de l'artiste de son vivant:

[c. 169r] Magnifici et Ex[celsi] Viri tanq[uam] fr[at]res honoran[di].
Le opere egregie, quale ha lassato in Italia, et maxime in questa città,
magistro Leonardo de Vinci vostro cittadino, hanno portato inclinazione a tutti che le hanno veduto⁷⁸ de amarlo singolarmente ancora che non l'havessino mai veduto. Et noi volemo confessare essere nel numero de quelli che l'amavamo prima che mai per presentia lo cognoscessemo. Ma doppoi che qua l'havemo manegiato, et cum experientia provato le

⁷⁵ Voir n. 53.

⁷⁶ GAYE, *Carteggio*, II, n° 39, pp. 94-95; VILLATA, *Leonardo da Vinci*, pp. 204-205.

⁷⁷ Geoffroy de Granges de Tavellis, originaire d'Asti, est l'un des secrétaires – devenu familier – de Chaumont d'Amboise dont il rédigea le testament; il est également secrétaire du sénat et agent diplomatique. Comme le souligne Meschini, sa signature apparaît au bas de nombreuses lettres que Charles Chaumont d'Amboise écrit à la première personne (MESCHINI, *Luigi XII*, pp. 84, 85, 105, 339, 372).

⁷⁸ *Sic.*

virtute varie sue, vedemo veramente che el nome suo celebrato per pictura è obscuro a quello che meritarìa essere laudato in le⁷⁹ altre parte che sono in lui de grandissime⁸⁰ virtute, et volemo confessare che in le prove facte de lui de qualche cosa che li havemo⁸¹ domandato, de disegni et architectura⁸² et altre cose pertinente alla conditione nostra, ha satisfacto cum tale modo che non solo siamo restati satisfacti de lui, ma ne havemo preheso admiratione, per il che essendo stato el piacere vostro de lassarcelo questi dì passati per gratificatione nostra, quando non vi ringraciassimo venendo lui in la⁸³ patria, ce pareria non satisfare a animo grato. Et però vi ne ringratiamo quanto più possemo. Et se uno homo de tanta virtute.

convene raccomandarlo alli suoi, ve lo raccomandiamo quanto più possemo, et ve certificamo che mai da voi gli poterà essere facta cosa, o in augumento de li beni et commodi suoi, o de lo honore suo, che insieme cum lui non siamo per haverne singularissimo apiacere et ancora alle Magnificentie vostre⁸⁴ obligo, alle quale⁸⁵ se⁸⁶ offerimo⁸⁷ de bon core in li apiaceri suoi, raccomandando⁸⁸ alle sue bone gratie.

⁷⁹ Un trait de plume vertical a été barré; peut-être le scripteur avait-il commencé à écrire *parte*. Ceci n'est pas relevé dans le catalogue de l'exposition de Florence de 2005.

⁸⁰ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 215: «grandissima».

⁸¹ *Ibidem*: «avemo».

⁸² GAYE, *Carteggio*, II, p. 94: «architettura».

⁸³ Ce mot est omis par Gaye (*ibidem*).

⁸⁴ GAYE, *Carteggio*, II, p. 95 ne résout pas l'abréviation.

⁸⁵ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 215: «quali». En effet, le *-e* recouvre un *-i* précédent, dont on voit distinctement le point.

⁸⁶ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 215: «ne».

⁸⁷ GAYE, *Carteggio*, II, p. 95 arrête ici la transcription, qu'il conclut par *etc. etc.* avant de reprendre le lieu et la date sous la forme «Mediolani XVI decbr. 1506».

⁸⁸ *Leonardo da Vinci. La vera immagine*, p. 215: «recommen[datatione]».

Mediolani, die⁸⁹ XVI decembris 1506.⁹⁰

D'Amboyze⁹¹

Reg[iu]s citra montis loq[um]t[en]ens g[e]n[er]alis

Mag[nu]s mag[iste]r et marescallus francie

etc.

Grangis⁹²//

[c. 169v] Magnificis et Ex[celsis] viris tanq[uam] fr[at]ribus

honoran[dis] D[omi]nis prioribus Liberta-

tis et Vexill[if]ero Iusticie populi

florentini etc.

Cette lettre est particulièrement intéressante pour mieux appréhender les conditions de vie et de travail des artistes de la Renaissance, une question qui retient l'attention des membres de l'équipe d' "Epistol-ART". En effet, si Léonard de Vinci est une figure emblématique ayant dominé la "scène artistique" italienne des XV^e et XVI^e siècles; s'il a pu bénéficier, notamment grâce à la protection des plus grands, de conditions de travail et de rémunérations en rupture avec le système artisanal corporatif, et disposer ainsi d'une forme de «liberté créatrice»,⁹³ il doit,

⁸⁹ Ce mot est omis dans GAYE, *Carteggio*, II, p. 95.

⁹⁰ L'encre utilisée pour indiquer le lieu et la date de rédaction diffère de celle employée pour le reste de la lettre. Elle est par contre identique à celle utilisée pour les titres et les fonctions repris, en latin, après la signature de Charles d'Amboise.

⁹¹ Rien de ce qui suit la signature ne figure dans GAYE, *Carteggio*, II, p. 95.

⁹² L'encre utilisée ici est la même que celle de la souscription.

⁹³ Ce concept constitue, pour bon nombre d'historiens de l'art, Martin Warnke notamment, l'une des composantes essentielle de la civilisation de la Renaissance. Voir MARTIN WARNKE, *Hofkünstler: zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Cologne, Dumont, 1985.

lui aussi, honorer les contrats qu’il a passés avec ses commanditaires, rendre des comptes et justifier le travail pour lequel il est rétribué.

Au terme de cette analyse succincte d’un corpus réduit de lettres, force est de constater que l’édition de documents épistolaires nécessite une rigueur particulière. C’est pourquoi le travail que mène l’équipe d’“EpistolART”, qui conjugue expertise philologique et codicologique, pratique des sources diplomatiques, analyse du contexte historique et artistique, porte à la fois sur la matérialité des documents et sur leurs contenus, sur les discours et les mots par lesquels ils s’expriment. Ce n’est, en effet, qu’au départ d’un texte sûr, appréhendé dans sa matérialité aussi bien que dans ses contenus, que peuvent se déployer des analyses scientifiquement fondées. Celles-ci seront facilitées par la mise en ligne d’une base de données destinée à accueillir la copie numérisée de documents de consultation difficile et leur édition, établie selon les critères ecdotiques illustrés ici, alliant de ce fait les possibilités offertes par les nouvelles technologies, les résultats de recherches sur le terrain et l’application des plus récents acquis théoriques de la philologie. Éditer ces lettres, rétablir ces échanges épistolaires comme on restaure les monuments et œuvres d’art endommagés par le temps, c’est redonner vie à un dialogue du passé, c’est faire entendre aux lecteurs modernes que nous sommes la voix des hommes de jadis, nous permettant ainsi de mieux comprendre leur quotidien, les dynamiques dans lesquelles ils sont pris, les réseaux auxquels ils participent mais aussi leurs succès et leurs échecs, leurs besoins les plus prosaïques comme leurs rêves de gloire.

