

# Léonard et la Villa de Charles d'Amboise

Sabine Frommel

Léonard s'est consacré à la typologie du palais et de la villa dans de nombreux projets idéalisés conjugant, sous la forme d'un ensemble original, fonctionnalité et clarté géométrique<sup>1</sup>. Formés d'innombrables croquis rassemblés de manière incohérente et condamnés à rester sur le papier, ils continuent à susciter la curiosité des chercheurs, non sans mettre leur patience à rude épreuve.

La villa de Charles d'Amboise, Grand maître de France et représentant du roi dans la capitale de la Lombardie avait vocation à être réalisée<sup>2</sup>. Dans une lettre adressée à la Signoria de Florence en décembre 1506, Amboise, qui sollicite le retour de l'artiste à Milan, souligne ses compétences dans le domaine de l'architecture : *et volemo confessare che in le prove facte da lui da qualche cosa che li havemo domandato, de disegni et architectura et altre cose pertinenti alla condicione nostra, ha satisfacto cum tale modo, ch non solo siamo restati satisfacti de lui, ma ne havemo prehesto admiratione*<sup>3</sup>. L'édifice que Léonard allait étudier était destiné à un terrain situé dans le *suburbium* de Milan, probablement à l'est de la *Porta Orientale* de l'enceinte médiévale<sup>4</sup> (**III.00**). Dans le sens albertien, il était censé associer la proximité de la ville où le Grand maître disposait d'un logement officiel, et les avantages de la vie campagnarde, en offrant une *delizia* propice à la récréation, aux fêtes, aux spectacles et aux conversations humanistes. Le terrain se développe le long d'un cours d'eau appelé Fontelunga (ou Aqualunga) qui, tout en ajoutant au charme au lieu, facilite l'approvisionnement en eau et la création de canaux et de fontaines dans les jardins. Ces données ainsi que le programme fonctionnel ont stimulé l'imagination de l'architecte, tant sur le plan artistique que du point de vue technique. La genèse du projet est transmise par une dizaine d'esquisses qui, malgré leur caractère rapide, reflètent de la part de Léonard un changement de priorités et un rapprochement progressif des idées du commanditaire<sup>5</sup>. Des notes que l'artiste a ajoutées sur la même feuille donnent des éclaircissements sur le développement d'une réflexion qui, elle aussi, n'a pas connu de suite<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous renvoyons à notre article "Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus" in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, t.L (2006), 3, p.265-276.

<sup>2</sup> *ibid*, p.265-276. Ce passage contient une note bibliographique résumant les publications relatives à la villa de Charles d'Amboise.

<sup>3</sup> Cité d'après C.Pedretti, *Leonardo architetto*, Milan, 1978, p.205. 207. Déjà en 1481-82, dans un mémorandum adressé au Moro (Codex Atlanticus, f.1082r/391r-a), Léonard souligne ses compétences dans le domaine de l'art de bâtir : *soddisfare in compositione di edifitii e pubblici e privati* (A.Chastel, « Les problèmes de l'architecture de Léonard dans le cadre de ses théories scientifiques » in *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, Montréal (catalogue d'exposition), 1987, p.195.

<sup>4</sup> Pour l'emplacement de la villa voir J.Guillaume, « Léonard architecte » in *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, Montréal, cit., Je partage cette hypothèse, parce qu'il est difficilement admissible qu'une villa entourée de jardins soit située dans le contexte urbain (cfr. C.Pedretti, *Leonardo architetto*, Milan, 1995, p.00).

<sup>5</sup> Codex Atlanticus, f.629 Br/231 r-b (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.211 ; J.Guillaume, "Léonard architecte", cit., p.268 ; S.Frommel, "Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus", p.266-267)

### **La genèse du projet**

La première version du projet représente un édifice de plan centré à *quincunx*, dérivant de la villa de Poggio Reale : une salle octogonale au centre est cantonnée par des volumes d'angle carrés, abritant des espaces privés<sup>7</sup> (**III.00**). Les éléments angulaires communiquent par des portiques formés de trois baies, probablement des arcades retombant sur des colonnes, qui donnent à chaque façade une élégante légèreté. Une *loggia-vestibulum* évoquant la villa de Poggio a Caiano conduit au salon central qu'une coupole devait sans doute ennoblir, conférant à l'édifice un caractère sacré<sup>8</sup>. En dépit de l'étonnante fortune dont allait bénéficier cette typologie jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, Charles d'Amboise ne se montra pas sensible à ses spécificités et, en l'espèce, il prit parti pour un enchaînement linéaire des espaces, selon la tradition française<sup>9</sup>.

Sur la version suivante, représentée par un autre croquis schématique, Léonard opte pour un corps rectangulaire dominé par une salle aux proportions de 1 sur 2, insérée entre deux portiques de cinq travées (**III.00**). D'une large écriture, il inscrit les fonctions dans les espaces : « *sala* » et « *portico* ». Afin de maintenir la dichotomie entre la *loggia* et les avant-corps, trait caractéristique du projet précédent, des espaces d'habitation sont aménagés aux extrémités, de part et d'autre de la salle. L'un des croquis schématiques, toujours sur la même feuille, semble représenter une telle façade tripartite qui n'est pas sans parallèle avec le projet d'une villa à Tiburino de 1497, magnifiée d'une *serlienne*<sup>10</sup>. Une vis, adossée au petit côté à droite, devait desservir le premier étage de la villa de Charles d'Amboise, sans doute en entresol. Elle rappelle des projets idéaux de Francesco di Giorgio auxquels Léonard portait beaucoup d'intérêt, tout en faisant allusion à la tour d'escalier typiquement française<sup>11</sup>. L'étroit couloir situé du côté opposé étant également peu accueillant, l'un des portiques devait servir d'entrée, à la façon des villas du cercle de Laurent de Médicis, Poggio à Caiano et Poggio Reale<sup>12</sup>. Encore plus évidentes sont les similitudes avec la somptueuse *loggia-vestibulum* de Baldassarre Peruzzi au palais d'Agostino Chigi à Rome, la Farnésine, projeté en 1505<sup>13</sup>. Si Léonard était bien présent en 1506 dans la ville éternelle, il pourrait avoir suivi le début du chantier du riche banquier, qui a peut-être aussi aiguillonné la curiosité de Charles d'Amboise<sup>14</sup>. De part et d'autre des couloirs sont aménagées quatre chambres de format rectangulaire, dotées de pièces de service orientées vers les façades principales. Si les proportions tiennent compte du lit, figuré dans une d'elles, leur emplacement répond aux spécificités d'un édifice affecté aux fêtes : *tale sala a[verà] due camere per testa [...] a di questo un uscio [...] per li ma [sche]rati*<sup>15</sup>.

Il semble que ce projet s'avère trop modeste et que le commanditaire souhaite un rapprochement avec la typologie du palais. Léonard travailla à une nouvelle étude (**III.00**)

<sup>7</sup> Voir aussi la restitution de A.C.Carpiceci, in *L'architettura di Leonardo : indagini e ipotesi su tutta l'opera di Leonardo architetto*, Firenze, 1978, p.00

<sup>8</sup> S.Frommel, « Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville del Codice Barberiniano », in *Il Principe architetto*, sous la dir. De A.Calzona, F.P.Fiore, A.Tenenti, C.Vasoli, Firenze 2002, pp.413-454.

<sup>9</sup> S.Frommel, "Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus", cit., p.265.

<sup>10</sup> Manuscrit B (Paris, Institut de France), S.Frommel, *ibid.*, pp.262-263.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.268.

<sup>12</sup> En 1492 Léonard aurait pu voir la maquette en bois de la Villa de Poggio à Caiano que Giuliano da Sangallo présenta à la cour des Sforza à Vigevano.

<sup>13</sup> C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.205; sur la Farnésine voir *La Villa Farnesina a Roma*, sous la dir. de C.L.Frommel (*Mirabilia Italiae*), Modène, 2003. Voir aussi C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.00.

<sup>14</sup> Quant au séjour hypothétique de Léonard dans la ville éternelle en 1506, voir C.Pedretti, Le « magne opere romane » in *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, sous la dir. de A.Vezzosi, Florence, 1983, p.191-198. D.Laurenza, *Leonardo nella Roma di Leone X*, in *XLIII Lettura Vinciana*, p.7-46.

<sup>15</sup> Codex Atlanticus, f.214r-b (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.00 ; L.Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, Turin, 1963, p.107)

dans laquelle la vis cède la place à un escalier dans l'oeuvre accessible depuis la salle : deux volées droites parallèles sont réunies par un repos rectangulaire. Une telle disposition révèle d'autres similitudes avec la Farnésine où la rampe part de la salle à manger. Cet escalier coïncide-il avec le développement d'un étage carré ? En tout état de cause les volées entraînent une extension des parties latérales qui allonge le volume ainsi que les espaces intérieurs. La salle se rapproche du rapport de 1 :3 et la surface barlongue des chambres entraîne le déplacement des pièces annexes sur les petits côtés. Le couloir dans la partie opposée à l'escalier fait l'objet d'une nouvelle réflexion sans que le dessin permette de discerner les idées de Léonard.

Les rapports peu heureux de la salle et des portiques, l'affectation indéfinie de certains espaces du logis du maître ne pouvaient qu'entraîner de nouvelles réflexions. D'abord Léonard tourne la feuille, de sorte que l'escalier se trouve désormais à droite (**III.00**). L'axe longitudinal et l'appartement noble gagnent en emphase grâce à un parcours dont les fonctions sont transmises par des annotations de Léonard, en bas de la feuille : *a è la corte del Gran Maestro, b c sono le sue camere e è la sua sala*<sup>16</sup>. Après avoir traversé une petite cour rectangulaire, le visiteur entre dans un *atrium* spacieux dont la façade est ouverte : *e puo stare tutta aperta dinnanzi*<sup>17</sup>. Dans la partie opposée du bâtiment, l'escalier acquiert une forme plus élégante : deux montées parallèles séparées par un passage central<sup>18</sup>. Adossée à la salle, embellie par des proportions plus pondérées, la *loggia* occidentale conduit dans une cour rectangulaire qui, ceinte sans doute de murs bas, est dominée par une fontaine circulaire. Dans les espaces attenants est aménagé un jardin qui se prolonge jusqu'aux espaces situés de part et d'autre de la cour qui précède, du côté nord, le logis privé,. Malgré son caractère hâtif et schématique, le croquis rend visible les relations multiples qui devaient exister entre l'édifice et son environnement. Il en découle que la forme et la distribution des espaces s'harmonisent avec les spécificités du terrain. On ne sait rien, en revanche, sur les matériaux et sur l'effet esthétique de l'épiderme des parois. L'économie du chantier suggère toutefois l'emploi de matériaux abordables comme la brique, recouverte d'un enduit ou de peintures.

### **Restitution de la version définitive**

Le plan et les notes ajoutées par Léonard constituent la base de notre restitution hypothétique<sup>19</sup>. Les mesures de la salle et de l'escalier, composantes essentielles de l'organisme architectural, permettent de restituer une trame cohérente, fondée sur le *braccio* (58,6 cm) (**III.00**)<sup>20</sup>. Un tel quadrillage est présent dans de nombreux projets idéaux du Florentin<sup>21</sup>. Tout porte à croire que le projet a évolué sous le signe d'une diminution dont l'artiste a profité pour mettre au point un canon de proportions plus équilibrées (**III.00**). Pour la salle, il adopte le rapport de 1:2 (12,30m x 6,15m) : *che verrà essa sala a essere lunga braccia 21 e larga braccia 10 e mezzo, e così starà bene*<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Codex Atlanticus, f.231r-b (voir C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.210-211).

<sup>17</sup> Frommel, "Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus", cit p.271

<sup>18</sup> Sur cet escalier voir J.Guillaume, *Léonard architecte*, cit., p.364-365.

<sup>19</sup> Codex Atlanticus, f.231r-b, 271v-a (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.210)

<sup>20</sup> Cette restitution est le résultat d'une révision critique de celle publiée dans notre article « Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus », cit., p.266-269. Je remercie Monique Chatenet, Jean Guillaume et Carlo Pedretti pour leurs conseils, ainsi que Giancarlo De Leo pour la restitution digitalisée. Cfr. Les restitutions graphiques de C.Pedretti, *Leonardo da Vinci. The Royal Palace of Romorantin*, cit., p.00 ; C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.210 ; A.C. Carpiceci, *L'Architettura di Leonardo : indagini e ipotesi su tutta l'opera di Leonardo architetto*, cit., p.00 ; J.Guillaume, "Léonard et l'architecture", cit., pp.265 et 269ss.

<sup>21</sup> Par exemple les palais et villas de Codex Atlanticus, f.324r, de l'Institut de France, Ms.B, f.47r, de l'Institut de France, Ms. K<sup>3</sup>, f.36v/116v ou du Windsor Castle, Royal Library, 12591 (S.Frommel, «Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus», cit., pp. 258, 261, 278 et 279).

<sup>22</sup> Codex Atlantius, f.00 (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.00)

Pourquoi a-t-il choisi un nombre fractionné du *braccio* pour la largeur? Sans doute parce que l'entrecolonnement des cinq arcades définissait la longueur du portique et que la proportion désirée, le double carré, l'obligeait à s'éloigner de la grille. Les cotes concernant l'escalier révèlent que les corps latéraux n'ont pas été épargnés par la réduction : *La scala è larga un braccio e tre quarti, ed è inginocchiata, e tutta insieme giunta è braccia 16 con 32 scalini larghi un mezzo braccio e alti un quarto*<sup>23</sup>. Chaque montée atteint une longueur de 4,69m (16 marches d'une largeur de 29,3cm) et pour le repos, Léonard a de nouveau recours au double carré, 2 x 4 *braccia* (1.17m x 2.34m)<sup>24</sup>. Le repos compris, la longueur de la cage atteint 5,86m, soit exactement 10 *braccia*. En ajoutant un *braccio* pour les deux murs, les corps latéraux correspondent à environ 12 *braccia* (7m) et le volume entier à 45 *braccia* (26,37m) (**///.00**). Si l'on adopte pour les portiques une largeur libre de 7 *braccia* (4.10m), le corps de bâtiment s'inscrit dans un rectangle de 28,5 x 44 *braccia* (16.70m x 26.30m), ce qui, à titre de comparaison, est légèrement plus grand que la Villa Lante de Jules Romain.

Le dossier ne permet guère d'autres précisions, mais il est clair que des interventions successives ont altéré la cohérence du quadrillage (**///.00**). Ainsi les escaliers, l'objet le plus discuté du projet, s'accordent assez mal à la trame<sup>25</sup>. Toutefois le processus s'avère caractéristique de la Renaissance et un phénomène analogue se note dans plusieurs projets de Bramante, collègue de Léonard à la cour des Sforza : la copie d'un plan de San Celso e Giuliano révèle nettement le recours à une trame idéale et les écarts imposés par la définition des espaces singuliers<sup>26</sup> (**///.00**).

Dans l'attente de recherches approfondies susceptibles de préciser les spécificités du terrain, notre restitution propose une solution possible (**///.00**). Après avoir longé la *Fontelunga*, le cours d'eau situé au nord du terrain, le visiteur, tournant à droite, traverse le pont pour arriver dans la cour précédant le logis privé de Charles d'Amboise. Puis, descendant de cheval, il se dirige vers l'entrée, accessible par quelques marches. Il gagne l'*atrium* par l'axe longitudinal, un espace quadrangulaire de 10 x 10,5 *braccia* (5,86m x 6,15m) qui remplit la double fonction d'entrée privée et de salle, renouant avec une disposition vénitienne<sup>27</sup>. En analogie avec d'autres projets de Léonard, une *serlienne* aurait pu magnifier cet espace de transition, accentuant sa perméabilité<sup>28</sup>. Des deux côtés, les espaces d'habitation de 10 x 7 *braccia* (5,86m x 4,10m) consistent en chambres et annexes, ces dernières orientées vers les façades latérales, à l'instar du projet précédent (**///.00**). L'autonomie de l'appartement du seigneur a été soulignée par Léonard dans la description d'une salle de fêtes conservée également dans le Codex Atlanticus : *La sala delle feste vole [...] che prima passi dinanti al signore e poi a' convitati, e sia il cammino in modo che esso possa venire in sala, in modo che non passi dinanzi al popolo più che l'omo si voglia; e sia dall'opposita parte situata, a riscontro al signore, la entrata della sala*<sup>29</sup>. Lors des réceptions et des spectacles, la *loggia-vestibulum* de l'aile orientale

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid. *e' il piano della rivolta è largo braccia 2 e lungo braccia 4*. La surface du palier est donc de 1,17m x 2,34m

<sup>25</sup> Voir par exemple Institut de France, Ms. K<sup>3</sup>, f.36v/116v avec restitution schématique (S.Frommel, «Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus», cit., p.278)

<sup>26</sup> Dessin d'un artiste anonyme du XVI<sup>e</sup> siècle conservé à Florence, GDSU, n.1954Av (S.Ray, « Il volo di Icaro. Raffaello architettura e cultura » in *Raffaello architetto*, sous la dir. de C.L.Frommel, S.Ray, M.Tafari, Milan, 1984, p.65.

<sup>27</sup> M.Kubelik, *Die Villa im Veneto. Zur typologischen Entwicklung im Quattrocento*, München, 1977, pp.40-46. Cette disposition rappelle aussi des suggestions de Léon Battista Alberti.

<sup>28</sup> Dans d'autres projets Léonard a également eu recours à ce motif, par exemple celui de la villa couronnée d'un tiburio conservé au ms I (Institut de France), f.56r (S.Frommel, «Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus», cit., p.262-263).

<sup>29</sup> Codex Atlanticus, f.214r-b (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.00 ; L.Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, cit., p.107.

pouvait offrir un cadre solennel pour l'accueil des visiteurs. Ceux-ci pouvaient entrer par le sud du domaine, où une allée est tracée dans l'axe de l'édifice (**III.00**). Une telle distinction entre les accès privé et public garantissait une nette séparation des deux fonctions de la villa, l'intimité du propriétaire et le faste de la vie sociale.

Couverte sans doute par des voûtes d'arêtes surbaissées, la loggia conduit à la salle, lieu des rencontres publiques, dont la hauteur atteint seulement 4,68m (8 braccia). Craignant lourdeur et mélancolie, Léonard s'écarte de son principe selon lequel la hauteur devait correspondre à la largeur de l'espace : *E farenla alta braccia 8 benché la sua ragion sia l'essere alta quanto larga. Ma a me pare quelle essere malinconiche perché restano oscure in tanta altezza, e le scale vengano poi a essere troppo erte, cioè diritte*<sup>30</sup>. Le développement vertical de cette salle, munie de voûtes surbaissées à lunettes ou d'un plafond en bois, s'harmonise avec la taille discrète des chambres, les pièces de service étant seules surmontées d'entresols. La transparence entre la salle et les portiques, les percées inattendues, les échappées sur l'extérieur portent l'empreinte de Léonard telle qu'elle se manifeste aussi dans son projet pour les écuries des Médicis<sup>31</sup>. Du côté de la loggia occidentale, la cour offre un cadre propice aux spectacles, évoquant, une fois encore, la Farnésine. Un oiseau mécanique -*ocel della comedia*-, mentionné sur le verso de la feuille, laisse à penser que des effets de surprise théâtraux attendaient le visiteur<sup>32</sup>. Dans cette partie de la villa, l'architecture se fond avec la nature et un délicieux jardin qui attire irrésistiblement le regard forme un arrière-plan grandiose. Il aurait pu s'étendre jusqu'à un autre cours d'eau à l'ouest du terrain (**III.00**).

Les volées de l'escalier, larges d'un mètre (1¾ braccia), sont loin d'offrir une solution satisfaisante, même si les marches d'une hauteur de 14,56cm s'avèrent relativement commodes<sup>33</sup>. Couvert de voûtes en berceau, l'escalier tournant fait partie des typologies étudiées par Léonard sur une feuille de la Royal Library, datable également vers 1506<sup>34</sup>. Si les montées encadrant un passage central du dessin ont dû céder la place à une telle organisation, incontestablement plus banale, c'est sans doute pour des raisons économiques (**III.00**). En tout cas il est difficile d'imaginer la foule de personnages masqués lors d'un bal, montant et descendant les degrés, que Léonard décrit sur une feuille du Codex Atlanticus : *e le scale commode, in modo che siano amplie, in modo che la gente per quelle non abino, urtando l'immascherati, a guastare loro [f]ogge, quando uscissi [quel]la turba d'òmini [insieme] con tali immasche[rati] vole*<sup>35</sup>. Les volées étroites sont-elles la conséquence d'une diminution de l'ampleur du premier étage renouant avec le début de la réflexion ? Les notes du Florentin n'en font pas mention. Quoi qu'il en soit, un appartement d'hiver ou des chambres pour les visiteurs auraient pu s'y trouver<sup>36</sup> et, en analogie avec le rez-de-chaussée, des loggias pouvaient offrir des espaces protégés des intempéries et jouissant d'une vue panoramique sur le jardin.

Encore plus hypothétique est la restitution des façades. Si Léonard a utilisé comme base la trame géométrique du plan, l'entrecolonnement des arcades est égal à 4 braccia (2,34m), leur hauteur 8 (4,68m), selon le rapport de 1 : 2 (**III.00**). De nombreux projets

<sup>30</sup> Codex Atlanticus, f.271v-a (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.210-211)

<sup>31</sup> Codice Trivulziano, fol. 21v, 27v et Ms B, fol.38v-39r (Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., pp.258-259).

<sup>32</sup> Codex Atlanticus, f.271r-e (C.Pedretti, p.210).

<sup>33</sup> Les 32 gradins correspondent à 34 hauteurs de 14,56cm, égale à une hauteur de 4,95m. 25cm restent donc pour la hauteur du plafond.

<sup>34</sup> RL 12592r (détail) voir Guillaume « Léonard et l'architecture », cit., p.265.

<sup>35</sup> Codex Atlanticus, 214r-b (Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.00 ; L.Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, Torino, 1963, p.107.

<sup>36</sup> La Renaissance ne manque pas d'exemples de telles superpositions comme le logis de Nicolò V au Vatican où chaque niveau offrait des espaces appropriés aux différentes conditions climatiques.

idéaux reflètent le goût de l'artiste pour des portiques à arcades<sup>37</sup>. Les corps de bâtiment abritant les chambres sont éclairés par trois fenêtres, deux sur les façades principales et une seule pour la pièce de service sur la face latérale. Dans notre restitution nous avons adopté la typologie utilisée par Baldassarre Peruzzi à la Farnésine (**III.00**). Au niveau des allèges, animées de saillies délicates, un cordon mouluré souligne la continuité horizontale. L'apparence extérieure paraît déterminée par un rapport équilibré entre la paroi et les ouvertures et, à la différence de la Farnésine, Léonard renonce aux avant-corps contrastés, afin de souligner le caractère compact du volume. Et si Peruzzi sacrifie parfois la symétrie à la fonctionnalité – le rythme irrégulier des baies des façades latérales de la Farnésine en témoigne- la villa de Charles d'Amboise montre que les deux paramètres peuvent se trouver en parfaite syntonie.

### **L'édifice et son environnement**

Les jardins devaient s'étendre au nord et à l'ouest du bâtiment. Devant l'accès privé, des compartiments rectangulaires plantés d'arbres encadrent la cour carrée, qui auraient dû, un jour, assombrir en partie la façade. Deux croquis se réfèrent au jardin situé devant la *loggia* occidentale qui, divisé en divers secteurs, est doté de tables et de bancs (**III.00**). La feuille du Codex Atlanticus en offre une description détaillée qui complète les données du dessin<sup>38</sup>. Dans cet Eden délicieux, l'imagination de l'artiste est guidée par la création de conditions climatiques extraordinaires. Des moulins doivent produire du vent à tout moment lors de la saison chaude ; ils élèvent l'eau qui doit courir dans des canaux au centre des tables, afin de tenir le vin au frais. Un réseau de canaux, certains très étroits ( $\frac{1}{2}$  *braccio*), parcourt le jardin en assurant l'irrigation des orangers et des cèdres. Ces derniers, assez sensibles au climat du nord, bénéficient d'un soin particulier grâce à des fontaines d'eau chaude alimentées en hiver. Des conduits apportent l'eau tant à l'intérieurs qu'à l'extérieur ; des jets d'eau surprennent les passants et leur procurent un agréable rafraîchissement : *per tutto le parte di sotto salterà l'acqua allo in su, e cosi fara a posta di chi vorrà bagnare sotto alle femmine o altri di chi li passerà*<sup>39</sup>. Un fin réseau de branches tendu au-dessus du jardin retient des oiseaux de races variées et en grand nombre. Les différents instruments de musique mis en action par le moulin se mêlent avec leur chant dans un microcosme qu'embraume par le parfum des fleurs, des cèdres et des citronniers. Afin de garder une parfaite harmonie, Léonard conseille d'éviter les poissons agressifs — anguilles, brochets et tanches. Enfin il s'intéresse aux aspects pratiques : pour que l'eau soit limpide, il faut débarrasser régulièrement les fontaines de l'herbe et en nourrir les poissons. L'ensemble est conçu comme une œuvre d'art totale où architecture et nature s'allient dans un merveilleux scénario faisant appel aux paradigmes antiques<sup>40</sup>. Si ce dispositif s'inscrit dans la grande tradition italienne du jardin depuis le *Quattrocento*, l'ingéniosité des machines ajoute sans doute un aspect novateur qui allait connaître son apogée dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, notamment à la villa Lante de Bagnaia et à la villa d'Este.

On ignore pourquoi le projet de la villa de Charles d'Amboise n'a pas été réalisé. Le Grand maître n'a-t-il pas réussi à acquérir le terrain ? Les dépenses dépassaient-elles le budget prévu ? En tout état de cause, les annotations concernant le jardin, comme celles se référant au bâtiment, semblent postérieures au projet ; elles résument sans doute des partis sur lesquels l'artiste et le commanditaire s'étaient mis d'accord à l'issue de l'étude.

<sup>37</sup> Par exemple Ms. B (Institut de France), parmi les études d'urbansime et de canalisation, 37v , 16r , 36r (Firpo, *Leonardo architetto e urbanista*, cit., p.71-77)

<sup>38</sup> Codex Atlanticus, f.271v-a (C.Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.210-211).

<sup>39</sup> Ibid.

Quoi qu'il en soit, les croquis permettent de suivre la genèse de la réflexion et de discerner les méthodes de composition architecturale de Léonard. Même si certains éléments de notre restitution restent dans l'ombre, notamment le passage entre la dernière version dessinée et les annotations, elle met en lumière les paramètres essentiels de la mise au point du projet. Comme chez d'autres architectes de son temps, Léonard cherche à concilier une grille géométrique, base de la coordination spatiale et statique, et un traitement individuel des espaces (**III.00**).

Le projet de la Villa de Charles d'Amboise traduit une rencontre humaine, fondée sur un échange non seulement entre commanditaire et artiste, mais aussi entre tradition italienne et française. Si la villa avait été construite, elle aurait représenté l'un des premiers témoins d'une telle synthèse. La genèse du projet trahit la souplesse de Léonard et sa capacité à s'approprier les idées de son mécène - une qualité dont il fit preuve aussi vers 1497 dans le projet de la Villa Guisardi où il traduit en plan les idées que le maître de l'ouvrage avait lancées sur la page<sup>41</sup>. Frappants sont son ouverture d'esprit, son talent à adopter les modèles d'autres architectes en les assimilant dans un contexte différent. La fonctionnalité demeurant son paramètre essentiel, il réussit à faire converger =architecture et nature, espaces privés et vie sociale, trame rigide et traitement souple, en un tout composé à la manière d'un organisme naturel.

---

<sup>41</sup>Codex Atlanticus, f.158r-a, v-a (Pedretti, *Leonardo architetto*, cit., p.72-73)