

CONTRIBUTIONS À LA FORTUNE DE LA CÈNE  
DE LÉONARD DE VINCI EN FRANCE :  
LA COPIE DE SAINT-GERMAIN L'AUXERROIS À PARIS  
ET LA COPIE DE SAINT-MARTIN  
À SAINT MARTIN DES MONTS

LAURE FAGNART

La copie de la *Cène* de Léonard de Vinci qui décore aujourd'hui la sacristie de l'église Saint-Germain l'Auxerrois à Paris constitue l'une des répliques les plus connues de la peinture murale de Santa Maria delle Grazie à Milan (Fig. 1) <sup>(1)</sup>. Le Christ et les douze apôtres y sont reproduits avec fidélité tandis que la nature morte d'aliments et de vaisselle est simplifiée par rapport à l'original. La nappe n'est pas décorée de la broderie bleue, caractéristique de la ville de Pérouse. D'autres différences sont à

<sup>(1)</sup> Huile sur bois, 116 x 223 cm, restaurée par le Service de la conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris en 1990. A son propos, M. de SAVIGNAC, *Les tableaux italiens des églises de Paris. XVI, XVII, XVIII<sup>e</sup> siècles. Essai de catalogue*, mémoire de maîtrise non publié, Université de Paris IV, Paris, 1986, pp. 123-124, S. BANDIERA BISTOLETTI, *Gian Lorenzo Bernini e la copia del Cenacolo di Leonardo a Saint-Germain l'Auxerrois*, dans *I leonardeschi a Milano. Fortuna e collezionismo*, sous la direction de M. T. FIORIO et P. C. MARANI, Milan, 1991, pp. 194-198 et P. BRAMBILLA BARCILON et P. C. MARANI, *Leonardo. L'Ultima Cena*, Milan, 1999, p. 77, cat. 20.

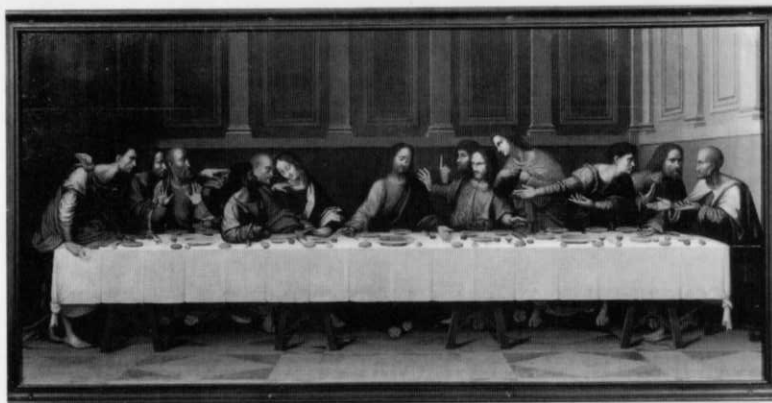


Fig. 1 - Entourage de Cesare Magni, *Cène*, Paris, église Saint-Germain l'Auxerrois (cliché Ville de Paris - COARC/E. Michot)

signaler : le cénacle est pourvu d'un pavement avec des motifs géométriques; les pieds de tous les disciples ne reposent pas sur le sol; des lambris rythmés de pilastres, qui isolent la pièce de tout contact avec l'extérieur, remplacent les fenêtres qui ouvriraient le cénacle milanais sur un paysage vallonné.

Autrefois associée à Bernardino Luini, la copie de Saint-Germain l'Auxerrois est aujourd'hui attribuée à l'entourage de Cesare Magni<sup>(2)</sup>. On sait que cet artiste a fréquenté le couvent de Santa Maria delle Grazie : dans le testament qu'il rédige en 1524, Magni enregistre une copie de la *Vierge aux rochers*, destinée aux dominicains de Santa Maria delle Grazie<sup>(3)</sup>. Par ailleurs,

<sup>(2)</sup> L'attribution à Bernardino Luini est avancée dans G. BOSSI, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci. Libri Quattro*, Milan, 1810, p. 139 et dans A. CHAIX (éd.), *Inventaire général des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris, dressé par le Service des Beaux-Arts, I Édifices religieux*, Paris, 1878, p. 34. L'attribution à l'entourage de Cesare Magni se trouve dans BANDERA BISTOLETTI, 1991, p. 194, d'après une suggestion de Pietro C. MARANI.

<sup>(3)</sup> J. SHELL et G. SIRONI, *Documents for copies of the Cenacolo and the Virgin of the Rocks by Bramantino, Marco d'Oggiono, Bernardino de Conti and Cesare Magni*, dans *Raccolta Vinciana*, XXIII, 1989, pp. 108-109.

une autre copie de la *Cène*, celle conservée à la Pinacoteca di Brera à Milan (Reg. Cron. 1163), lui est attribuée. Signée au dessus du linteau de la fenêtre principale, l'œuvre est datée des années 1520<sup>(4)</sup>. Toutefois, même si les affinités entre la copie milanaise et la peinture parisienne sont évidentes, les repeints et les éraflures qui dénaturent le panneau de Saint-Germain l'Auxerrois rendent hasardeux toute analyse stylistique approfondie<sup>(5)</sup>.

Comme l'a rappelé Sandrina Bandera Bistoletti, un dessin conservé à la Bibliothèque royale de Windsor (RL 12541) a été considéré comme une étude préparatoire à la *Cène* de Saint-Germain l'Auxerrois : les motifs géométriques qui décorent le sol et les lambris qui recouvrent les murs sont effectivement comparables à ceux peints dans la copie conservée à Paris<sup>(6)</sup>. De plus, la feuille comporte des indications de dimensions qui permettent de supposer qu'il s'agit d'une étude pour une copie du *Cenacolo* mesurant approximativement 150 x 270 cm avec le cadre, c'est-à-dire des dimensions voisines de celles de la copie de Saint-Germain l'Auxerrois. Toutefois, la feuille de Windsor se distingue de la copie de l'église parisienne (mais aussi de l'ori-

<sup>(4)</sup> Sur la copie de la *Cène* conservée à la Brera, P. C. MARANI, *Leonardo e i leonardeschi nei musei della Lombardia*, Milan, 1990, p. 123, G. BORA, M. T. FIORIO, P. C. MARANI et J. SHELL, *I leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia*, Milan, 1998, pp. 393-394 et Cat. exp. *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, sous la direction de P. C. MARANI, Palazzo Reale, Milan, 2001, pp. 204-205, cat. 68.

<sup>(5)</sup> Sans doute exécutés après la destruction et le pillage de l'église, en février 1831, ces repeints sont surtout visibles dans les visages du Christ, de Jacques le Majeur, de Thomas et de Philippe. Notons qu'une étude stylistique et matérielle détaillée du panneau est actuellement impossible : une table d'autel en empêche l'approche.

<sup>(6)</sup> F. MALAGUZZI-VALERI, *La corte di Ludovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento, II Bramante e Leonardo da Vinci*, Milan, 1915, p. 552, K. CLARK, *The drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castel*, I, Londres, 1968, p. 99 et Cat. exp. *Leonardo. Studies for the Last Supper from the Royal Library at Windsor Castel*, sous la direction de C. PEDRETTI, Palazzo Reale, Milan, 1983, pp. 130-131.

ginal) par la présence sur la table d'un calice et d'un plat contenant le pain, et non de l'habituelle nature morte. Ces variantes iconographiques ne peuvent pas seulement s'expliquer par une connaissance lacunaire de la peinture murale de Léonard puisqu'elles transforment l'interprétation du *Cenacolo*. Le dessinateur a effectivement insisté sur la valeur eucharistique de la dernière Cène alors que le maître italien s'est concentré sur l'annonce de la trahison de l'un des disciples (7).

Les circonstances de la commande et l'historique ancien de la copie de Saint-Germain l'Auxerrois demeurent inconnus : l'œuvre est mentionnée pour la première fois seulement en 1651, dans le *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci* que Raphaël Trichet du Fresne publie à Paris. Dans les pages consacrées à la vie de Léonard - essentielles à toute étude sur la fortune française de l'Italien puisque l'auteur y indique quels cabinets français conservent alors des œuvres du maître (8) - Trichet du Fresne décrit longuement la peinture murale de Santa Maria delle Grazie, en évoquant notamment ses problèmes de conservation. Il rapporte également l'anecdote selon laquelle François I<sup>er</sup> aurait voulu ramener le *Cenacolo* en France puis il mentionne la copie de Saint-Germain l'Auxerrois : "Era una tal'opera degna dell'immortalità, ma essendo dipinta a oglio sopra un muro humido, è stata di poco durata, & hoggidi è del tutto guasta. Volse Francesco primo quando fù a Milano che si tentasse ogni maniera per portarla in Francia, & arricchirne il suo regno, ma essendo dipinta sopra una parete grossa, alta e larga da trenta piedi, riusci varro il pensiero. E' pero verisimile ch'egli ne facesse far qualche copie, e quella ne sarà forse una c'hoggi si vede nella parrocchia reale di

(7) M. ROSSI, *L'interpretazione del Cenacolo attraverso le copie cinquecentesche*, dans *Quaderni del restauro*, 5, 1989, pp. 76-95.

(8) Nous venons d'achever une thèse de doctorat sur *La fortune et la réception de Léonard de Vinci et de ses œuvres peintes en France, à la Renaissance et à l'âge classique* sous la direction de M. BROCK, Centre d'études supérieures de la Renaissance (Université François-Rabelais), Tours, 2004.

*S.Germano, inchiodata al muro, a man manca quando si entra in detta chiesa per la porta che riguarda il mezzodi*" (9).

Contrairement à ce qu'écrit Raphaël Trichet du Fresne, le roi de France qui aurait désiré détacher la Cène du mur de Santa Maria delle Grazie afin de l'apporter en France est Louis XII, et non François I<sup>er</sup>. C'est du moins ce qu'indique Paolo Giovio, dans la *Leonardi Vincii Vita* qu'il rédige vers 1527 : "In admiratione tamen est Mediolani in pariete Christus cum discipulis discumbens, cujus operis libidine adeo accensum Ludovicum Regem ferunt, ut anxie spectando protimos interrogarit, an circumciso pariete tolli posset, ut in Galliam vel diruto eo insigni caenaculo protinus asportaretur" (10). Dans la seconde édition des *Vies*, après avoir célébré la Cène et décrit ses conditions de réalisation, Giorgio Vasari consigne lui aussi l'enthousiasme du monarque français pour le *Cenacolo* : "La nobiltà di questa pittura, si per il componimento, si per essere finita con una incomparabile diligenza, fece venir voglia al Re di Francia, di condurla nel regno : onde tento per ogni via, se ci fussi stato architetti, che con travate di legnami e di ferri, l'avessino potuta armar di maniera, che ella si fosse condotta salva; senza considerare a spesa, che vi fusse potuta fare, tanto la desiderava. Ma l'esser fatta nel muro, fece che Sua Maestà se ne porto la voglia, et ella si rimase a' milanesi" (11). En fait, Va-

(9) R. TRICHET DU FRESNE, *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci nuovamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore scritta da Rafaelle du Fresne. Si sono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della statua di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo*, Paris, chez Jacques Langlois, 1651, p. 10.

(10) P. GIOVIO, *Leonardi Vincii Vita*, vers 1527 (éd. par R. MEREGAZZI, *Paolo Giovio. Gli elogi degli uomini illustri (letterati-artisti-uomini d'arme)*, Rome, 1972, p. 229). Rédigée dans le cadre de l'*Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in museo ioviano Comi spectantur*, Venise, 1546, la *Leonardi Vincii Vita* ne sera publiée qu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle par G. TIRABOSCHI, en appendice à sa *Storia della letteratura italiana*, Parme, 1772-1782.

(11) G. VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori*, Florence, 1568 (éd. par P. DELLA PERGOLA, L. GRASSI et G. PREVITALI, III, Novare, 1967, p. 398).

sari reprend le texte de Giovio, tout en l'augmentant des moyens techniques auxquels on aurait recouru afin d'essayer de détacher la peinture du mur. Toutefois, au contraire du médecin, l'historiographe ne mentionne pas explicitement le nom du roi, ce qui explique la confusion de la plupart des critiques, et notamment de Raphaël Trichet du Fresne. En se référant au seul texte de Vasari, de nombreux auteurs attribueront effectivement la demande insolite d'apporter le *Cenacolo* en France à François I<sup>er</sup>, et non à Louis XII.

Même si les récits de Paolo Giovio et de Giorgio Vasari ne sont pas confirmés par d'autres sources et même si ces textes ont sans doute été imaginés pour illustrer le génie de Léonard, l'engouement des Français pour le *Cenacolo* est bien attesté sous les règnes de Louis XII et de François I<sup>er</sup>(<sup>12</sup>). Effectivement, plusieurs membres de la cour et des officiers royaux, qui séjournent alors à Milan parce qu'ils occupent une charge dans le gouvernement français de la ville, admirent la peinture murale de Léonard et commandent des copies fidèles du chef-d'œuvre, qu'ils ramèneront en France. Ainsi, quelques années seulement après la fin de l'exécution de la *Cène*, en 1503, Antoine Turpin, trésorier et receveur général des finances du duché de Milan, fait réaliser une copie dont seul l'acte de commande nous est parvenu. Quant à la copie conservée au musée national de la Renaissance à Écouen (inv.781), elle est commandée, en 1506, par Gabriel Gouffier, doyen du chapitre cathédral de Sens. Avant d'entrer dans la collection d'Anne de Montmorency, nous pensons qu'elle a été conservée chez le cardinal Georges I<sup>er</sup> d'Amboise, corres-

(<sup>12</sup>) L. FAGNART, *L'engouement pour la Cène de Léonard de Vinci à la cour de France sous les règnes de Louis XII et de François I<sup>er</sup>*, dans *Bulletin des amis du château et des musées de Blois*, 33, 2002, pp. 32-40 et Bertrand JESTAZ, *Les rapports des Français avec l'art et les artistes lombards : quelques traces*, dans *Louis XII en Milanais. Actes du XLI<sup>ème</sup> colloque international d'études humanistes*, réunis par P. CONTAMINE et J. GUILLAUME, Paris, 2003, pp. 273-303, tout particulièrement pp. 299-301.

pondant ainsi à la copie citée dans les inventaires du château de Gaillon en 1540 et en 1550. De plus, au moment où se devine l'avenir royal de François d'Angoulême, le futur François I<sup>er</sup>, et sa mère, Louise de Savoie, commandent une tapisserie reproduisant fidèlement le *Cenacolo* (Pinacoteca dei Musei Vaticani). Enfin, le réfectoire du couvent des Cordeliers de Blois, situé autrefois aux portes de l'enceinte du château qui abrite alors la cour, était décoré d'une oeuvre inspirée par la peinture murale milanaise, qui est aujourd'hui déposée au musée des Beaux-Arts de Blois (inv.52-1-1). L'engouement des Français pour la *Cène* de Léonard se poursuit sous le règne de François I<sup>er</sup>. Guillaume Petit, évêque de Troyes, commande une copie pour la cathédrale de Troyes entre 1519 et 1527 (<sup>13</sup>). Enfin, selon Raphaël Trichet du Fresne, la copie qui est conservée dans l'église Saint-Germain l'Auxerrois depuis au moins 1651 a été exécutée à la demande de François I<sup>er</sup>.

Ainsi, en rappelant les circonstances dans lesquelles certaines copies du *Cenacolo* ont été réalisées pour des Français, Trichet du Fresne associe la copie de Saint-Germain l'Auxerrois à une commande royale. A partir de cette mention et sans autre indication, la critique a souvent suggéré que le panneau de l'église parisienne avait été exécuté à la demande de François I<sup>er</sup>, peut-être lorsque le souverain séjournait à Milan en 1517, après la victoire à Marignan (<sup>14</sup>). Or, même s'il est vrai que plusieurs

(<sup>13</sup>) En dernier lieu, D. LAVALLE, *A la recherche de l'astre immense : Léonard de Vinci et les Français*, dans Cat. exp. *De l'Italie à Chambord. François I<sup>er</sup> et la chevauchée des princes français*, sous la direction de C. ARMINJON, D. LAVALLE, M. CHATENET et C. D'ANTHENAISE, Château de Chambord, Paris, 2004, pp. 86-89.

(<sup>14</sup>) Cette hypothèse, que rapportent déjà P.M. GAULT DE SAINT-GERMAIN, *Vie de Léonard de Vinci, suivie du catalogue de ses ouvrages dans les Beaux-Arts*, Paris, 1803, p. 43, n°1 ou MALAGUZZI-VALERI, II, 1915, p. 548, est encore soutenue par L. STEINBERG, *Leonardo's Last Supper*, dans *Art Quarterly*, XXXVI, 4, hiver 1973, pp. 403-404 ou par J. COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François I<sup>er</sup>*, Anvers, 1995, p. 135.



Français ont commandé des copies de la *Cène* au début du XVI<sup>e</sup> siècle, rien ne prouve que la copie de Saint-Germain l'Auxerrois a bien été peinte pour le jeune François I<sup>er</sup>. En fait, cette thèse a sans doute été répandue parce que la copie est conservée, au moins depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, dans l'une des paroisses parisiennes étroitement liées à la royauté française. Située Place du Louvre à Paris et administrée par l'évêque de Paris, l'église Saint-Germain l'Auxerrois devient effectivement paroisse royale au XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque la cour s'installe au Louvre (15). Même s'il est ancien, le lieu de conservation de la copie n'est peut-être qu'un hasard. En tout cas, il n'autorise pas un rapprochement entre la monarchie et le commanditaire de l'œuvre.

Quoiqu'il en soit, la question du commanditaire de la copie de Saint-Germain l'Auxerrois ressurgit grâce à l'étude des deux signatures qui sont situées à l'angle inférieur droit du tableau, sur l'une des dalles du pavement (Fig. 2). Soigneusement grattées dans la couche picturale, ces signatures, accompagnées de deux paraphes, sont composées des mots Burdelot et Darudis (ou Daiudis). La critique les considérait jusqu'à présent comme des graffitis vandales, réalisés à la fin du XVI<sup>e</sup> ou au XVII<sup>e</sup> siècle (16). Or, ces signatures et ces paraphes peuvent bien dater du XVI<sup>e</sup> siècle (17). De plus, les Burdelot forment une dy-

(15) Les origines de l'église Saint-Germain l'Auxerrois de Paris remontent à l'époque mérovingienne. Au XV<sup>e</sup> siècle, d'importants travaux modifient l'aspect de l'édifice : la nef et les bas-côtés sont reconstruits; le porche, le transept et les chapelles situées au nord sont rebâties. Le XVI<sup>e</sup> siècle voit l'adjonction d'un second collatéral au sud et de chapelles autour du chœur. L'église devient enfin la paroisse des artistes qui demeuraient au Louvre, au XVII<sup>e</sup> siècle. Voir, J. BROUSSE (dir.), *Dictionnaire des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse, IV Ouest - Ile-de-France*, Paris, 1968, pp. 74-76.

(16) On trouve notamment cette idée dans les documents concernant la copie conservés au Service de la conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris ou dans BRAMBILLA BARCILON et MARANI, 1999, p. 77, cat. 20.

(17) Communication orale de Pierre Aquilon, professeur à l'Université François-Rabelais (Tours). Nous le remercions de nous avoir confirmé la lecture de ces signatures.

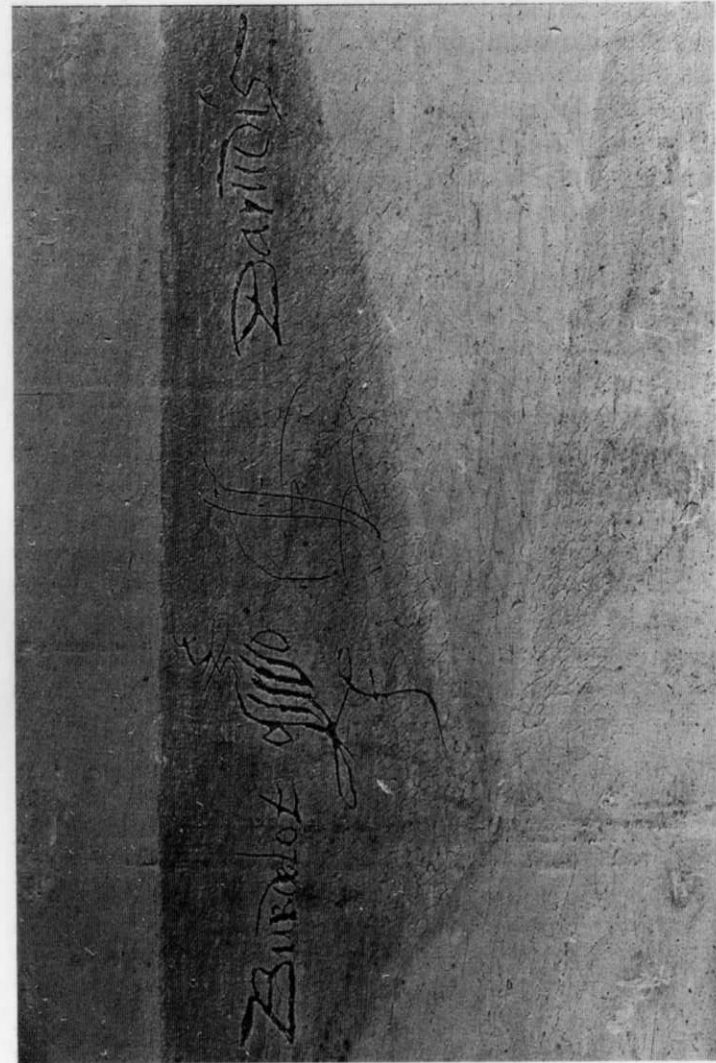


Fig. 2 - Entourage de Cesare Magni, *Détail des signatures et des paraphes*, Paris, église Saint-Germain l'Auxerrois (cliché Ville de Paris - COARC/E. Michot)

nastie française, originaire de Tours, connue pour compter parmi ses membres plusieurs notaires, secrétaires du roi et conseillers au Parlement de Paris<sup>(18)</sup>. Ainsi, Jean I<sup>er</sup> Burdelot, seigneur du Plessis-Macé et du Plessis-Rideau, est apothicaire de la reine Marie d'Anjou de 1422 à 1442 mais aussi maître des comptes et secrétaire du roi Charles VII. Son premier fils, Jean II Burdelot, est conseiller au Parlement de Paris dès 1461. De 1465 à 1478, il est notaire et secrétaire du roi. Son fils, Jean III Burdelot, chanoine de Saint-Martin de Tours, devient secrétaire du roi dès 1476 et épouse une nièce du chancelier Duprat. Le second fils de Jean I<sup>er</sup>, Pierre Burdelot, notaire et secrétaire du roi dès 1555, est grenetier de Vézelay, receveur des aides et des tailles en Anjou mais aussi maire de Tours. Le fils de Pierre, Jean IV Burdelot, notaire, secrétaire du roi, conseiller et président à la Cour des aides, est reçu procureur général au Parlement de Paris en septembre 1498. Son fils, Jean V Burdelot retient tout particulièrement notre attention car il demeure à Milan. Il y occupe l'office de procureur général du Sénat de Milan jusqu'en janvier 1519, date à laquelle il revient en France où il est attaché au grand conseil du roi<sup>(19)</sup>. En 1524, il est reçu au Parlement de Paris, charge qu'il occupe encore en 1555, comme l'atteste cet acte archivé que nous avons retrouvé aux Archives départementales

<sup>(18)</sup> M. PREVOST, ROMAN D'AMAT et H. TRIBOUT DE MOREMBERT (dir.), *Dictionnaire de biographies françaises*, VII, Paris, 1956, colonne 681 et A. LAPEYRE et R. SCHEURER, *Les notaires et secrétaires du roi sous les règnes de Louis XI, Charles VIII et Louis XII (1461-1515). Notices personnelles et généalogiques*, Paris, 1978, I, pp. 71-73, notices 122-124, II, planche XXVI. Notons qu'un autre Pierre Burdelot est mentionné comme secrétaire de Louise de Savoie en 1522, dans les comptes de la mère du roi. Voir, *Comptes de Louise de Savoie (1515 et 1522) et de Marguerite d'Angoulême (1512, 1517, 1524, 1529 et 1539)* (éd. par A. LEFRANC et J. BOULENGER), Paris, 1905, p. 14.

<sup>(19)</sup> "Provisions en faveur d'Olivier de Lescoët, prévôt de Nantes, de l'office de procureur général du Sénat de Milan, vacant par la nomination de Jean Burdelot au Grand Conseil. Cognac, janvier 1519". Voir, *Catalogue des actes de François I<sup>er</sup>*, V, Paris, décembre 1892, p. 495, n°17221.

de l'Yonne (Fig. 3)<sup>(20)</sup>. Burdelot meurt après 1563. Il serait séduisant de penser que cet officier d'administration, mentionné à Milan au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, ait commandé une copie de la *Cène*. Ainsi, au même titre que d'autres Français en charge à Milan qui acquièrent des peintures de Léonard ou des copies de ses inventions pendant leurs séjours en Lombardie, Jean V Burdelot a pu visiter le réfectoire de Santa Maria delle Grazie et désirer conserver le souvenir du chef-d'œuvre, en commandant une copie du *Cenacolo*. Son nom aurait été apposé sur le panneau à l'époque de sa réalisation ou plus tard, par l'un de ses descendants. Malgré nos recherches, nous n'avons rien découvert concernant la seconde signature.

Après avoir été signalée par Raphaël Trichet du Fresne en 1651, la copie de Saint-Germain l'Auxerrois est souvent mentionnée dans les sources françaises de l'Ancien régime<sup>(21)</sup>. Les commentateurs décrivent alors la peinture de façon admirative, en insistant sur ses ressemblances avec l'original et sur la qualité du rendu des "expressions" et des "passions" du Christ et des disciples. Habituellement, ces auteurs rapportent l'anecdote de Giorgio Vasari et confondent l'identité du roi qui aurait désiré détacher la *Cène* du mur du réfectoire afin de la ramener en France. Ils indiquent également, à la suite de Trichet du Fresne, que la copie a été réalisée à la demande de François I<sup>er</sup>. Enfin, ces Français insistent sur le fait que l'œuvre, accrochée dans le bas-côté gauche de l'église, est mal exposée. Ainsi, dans son *Histoire et recherches des Antiquités de la ville de Paris* rédigé en grande partie avant 1654, Henri Sauval rapporte que : "Au reste à la croisée gauche de l'Église est adossée une copie de la Cène de Léo-

<sup>(20)</sup> Enquête par Jean Burdelot, conseiller au Parlement de Paris, au sujet du ressort prétendu par le duc de Nevers, 5 octobre 1555, Auxerre, Archives départementales de l'Yonne, B 4.

<sup>(21)</sup> Nous préparons la publication d'un corpus de sources de l'Ancien régime concernant Léonard et la France.





le travail comme son chef-d'œuvre : il y en a une copie dans l'église de Saint-Germain de l'Auxerrois qu'on estime beaucoup" (24). Enfin, l'œuvre est souvent mentionnée dans les guides anciens de Paris, par exemple en 1684, dans la *Description de la ville de Paris* de Germain Brice : "On conserve dans la chambre où s'assemblent les Marguilliers, une excellente copie d'une cène de Leonard de VINCI, qui étoit autrefois dans l'Église, sans que l'on en remarquât la beauté; mais ce malheur est souvent arrivé en d'autres occasions plus importantes. L'excellent original de ce tableau est à Milan, il passe pour le plus bel ouvrage de ce fameux Maître, à cause des expressions admirables & toutes différentes qui se trouvent sur le visage des Apôtres" (25).

Une copie inédite de la Cène de Léonard (Fig. 4), un relief sculpté, est conservée dans la sacristie de l'église paroissiale de Saint Martin des Monts, commune située à une dizaine de kilomètres de La Ferté-Bernard (Sarthe). Il ne s'agit pas d'une réplique exacte du *Cenacolo*. Les emprunts fidèles se rencontrent principalement au centre de l'œuvre : comme dans la peinture murale de Léonard, Jésus est figuré bras et paumes ouverts; Jean présente le même geste de recueillement; Pierre pose sa main sur l'épaule de son voisin, comme à Milan. Le second apôtre, situé à droite du Christ, est représenté dans la même attitude que celle de Philippe, c'est-à-dire debout, les bras ramenés sur la poitrine. Le sculpteur a également repris la vague d'émotion et d'étonnement qui parcourt à Milan les apôtres après l'annonce de la trahison. Enfin, le plafond à caissons, surélevé au dessus de Jésus, comme pour évoquer la fenêtre centrale du modèle, s'inspire de celui qu'a peint Léonard. Au contraire de l'original, peut-être

(24) A. FELIBIEN, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, I, Paris, 1666, p. 220.

(25) G. BRICE, *Description nouvelle de ce qu'il a de plus remarquable dans la ville de Paris*, Paris, 1684 (éd. consultée Paris, I, 1752, p. 196).

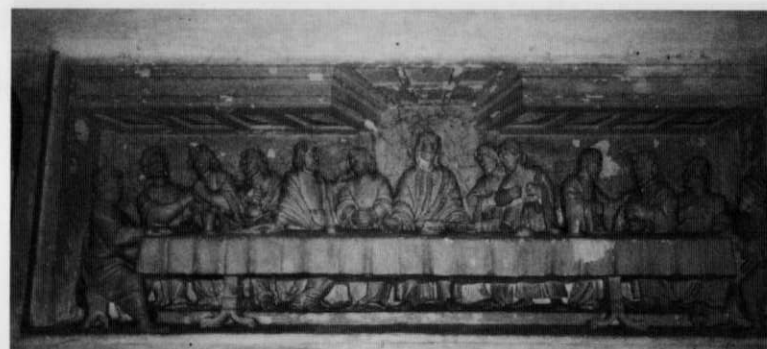


Fig. 4 - Anonyme, Cène, Saint Martin des Monts, église Saint-Martin (cliché Syndicat mixte du Perche Sarthois)

pour installer les douze apôtres dans un espace réduit, deux figures sont disposées en bout de table. Puisque seuls quelques gestes et postures ainsi que le plafond à caissons sont fidèlement reproduits, une confrontation directe avec l'original ou avec l'une de ses copies peintes n'a probablement pas été nécessaire à l'auteur du relief de Saint Martin des Monts pour évoquer la peinture murale de Léonard. Pour exécuter cette copie, l'utilisation de l'une des gravures anciennes reproduisant le *Cenacolo* a sans doute été suffisante (26).

L'œuvre, sculptée dans une pierre calcaire et recouverte d'un badigeon, mesure 54 x 275 cm. Dans l'*Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, par le

(26) Sur les anciennes gravures de la Cène, voir A.M. HIND, *Early Italian engraving. A critical catalogue with complete reproduction of all the prints described*, V, Londres, 1948, pp. 88-89, cat. 9-11 et VI, Londres, 1948, planches 616-619, Cat. exp. *Leonardo e l'incisione. Stampe derivate da Leonardo e Bramante dal XV al XIX secolo*, sous la direction de C. ALBERICI, Castello Sforzesco, Milan, 1984, pp. 59-61, M. J. ZUCKER, *The Illustrated Bartsch. Early Italian masters*, 24/4, New York, 1999, pp. 107-111, cat. 001 et Cat. exp. Milan, 2001, pp. 172-177, cat. 42-45.





Fig. 5 - Anonyme, *Détail de saint Pierre*, Saint Martin des Monts, église Saint-Martin (cliché Syndicat mixte du Perche Sarthois)



Fig. 6 - Anonyme, *Détail de saint Paul*, Saint Martin des Monts, église Saint-Martin (cliché Syndicat mixte du Perche Sarthois)

biais duquel nous avons découvert cette copie, le relief est daté du XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>(27)</sup>. Quant à la base documentaire *Palissy*, elle le situe entre la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle et le début du XVII<sup>ème</sup> siècle. L'œuvre est encadrée par deux statues en pied, insérées dans des niches, figurant Pierre et Paul (Fig. 5 et Fig. 6). A côtés des saints, on trouve répété un blason d'argent à la bande de gueules avec trois merlettes de sable, deux en chef, une en pointe. Cet écu est celui de Charles Pierre Orry de Villarceau dont la famille est documentée à Saint Martin des Monts depuis le XI<sup>ème</sup> siècle<sup>(28)</sup>. Dans l'église, les mêmes armoiries décorent la charpente du chœur, construite sans doute vers 1500. Toutefois, il n'est pas assuré qu'il s'agisse du commanditaire de la copie : le relief n'est peut-être pas situé à son emplacement original; les armoiries ont donc peut-être été ajoutées dans un second temps. Quoiqu'il en soit, le corpus des copies du *Cenacolo* compte désormais une œuvre supplémentaire qu'il faudra prendre en considération dans les prochaines études sur la fortune de Léonard et de ses œuvres.

<sup>(27)</sup> La datation est suivie d'un point d'interrogation. Voir, *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Sarthe, Canton La Ferté-Bernard*, Paris, 1983, p. 338.

<sup>(28)</sup> Aucune information sur la famille Villarceau à Saint Martin des Monts n'est répertoriée dans J.-R. PESCHE, *Dictionnaire topographique, historique et statistique du département de la Sarthe suivi de la biographie et de la bibliographie*, V, Paris, 1974, pp. 416-419.