

## CHAPITRE II

## Des représentations relatives à l'institution de l'Eucharistie

Nous avons dit qu'il n'y avait point dans les catacombes de représentation proprement dite de la Cène. Nous devons ajouter que la plupart des archéologues reconnaissent ce sujet dans une peinture murale du IV<sup>e</sup> siècle, provenant du cimetière de Calliste et conservée aujourd'hui au musée de Latran. Notre-Seigneur, au milieu des douze apôtres, est assis à une table où il n'y a aucun aliment. De la main droite, il touche celle de saint Pierre et, de la gauche, il tient un volume roulé (1).

Au moyen âge et dans les temps modernes, il y a deux manières de représenter l'institution de l'Eucharistie ; l'une, beaucoup plus fréquente, est une traduction plus ou moins fidèle du récit évangélique de la Cène ; l'autre nous montre Jésus-Christ debout, donnant la communion à un ou plusieurs apôtres, d'après les rites usités dans les premiers siècles.

## ARTICLE I

## Remarques générales

Avant de signaler les principaux monuments iconographiques, relatifs à l'institution de l'Eucharistie, nous croyons devoir faire quelques remarques générales sur la composition de la Cène.

Un trop grand nombre de peintres ont fait de la Cène un repas vulgaire et sans caractère religieux ; ils auraient dû choisir le moment où

(1) Perret, *Catacombes de Rome*, t. I, pl. XXIX.

Jésus-Christ communique les apôtres. Frà Angelico a pris celui de la communion de saint Jean ; Le Poussin, celui de la consécration du vin ; l'auteur de la toile de Reims, celui de la communion de Judas. Beaucoup d'autres artistes ne figurent pas un acte précis de l'institution de l'Eucharistie, mais en réunissent simultanément diverses circonstances. C'est la représentation du mystère eucharistique, plutôt que celle de la Cène.

On s'est donné une grande latitude pour figurer la salle du Cénacle. Tantôt, comme dans la fresque de Frà Angelico à Saint-Marc de Florence, c'est une salle d'un aspect pauvre et austère ; tantôt, comme chez les Vénitiens, c'est un temple fastueux, d'architecture moderne.

Des critiques ont reproché avec raison à Léonard de Vinci et au Poussin la somptuosité de leur salle de festin. Léonard a supposé que le repas du Cénacle se faisait pendant le jour ; Le Poussin en fait une scène de nuit, éclairée par une lampe.

Au moyen âge, le Christ porte le nimbe crucifère ; et les apôtres, le nimbe sans croix, mais très riche.

Dans beaucoup de tableaux, Jésus-Christ tient une véritable hostie ronde, semblable à celles de nos jours.

« Overbeck, dit M. Grimouard de Saint-Laurent (1), a placé Jésus comme le prêtre à l'autel. Le calice est posé devant lui, l'hostie rayonne dans sa main ; il l'élève, comme au moment où l'on dit : *Ecce Agnus Dei*, et tous les apôtres se montrent émus et pénétrés, autant que pouvait les rendre un digne émule du peintre angélique. On voit cependant que l'artiste moderne a voulu peindre plus vivement le désir et qu'il entre moins avant dans la suavité de l'attendrissement amoureux. »

On sait que, selon l'usage des Juifs, les apôtres étaient couchés et non assis sur des lits. Stella est un des rares peintres qui se soient conformés sur ce point à la vérité historique. Presque tous les autres ont assis leurs personnages à la manière moderne. Frà Angelico et Overbeck ont représenté les apôtres agenouillés pour recevoir la communion.

Les apôtres étant couchés à la manière antique, on s'explique facilement comment saint Jean, placé à la droite du Sauveur, pouvait

(1) *Guide de l'Art chrét.*, t. IV, p. 274. Nous avons emprunté plus d'une observation à cet excellent et judicieux ouvrage.

appuyer sa tête sur la poitrine du divin Maître. Les artistes du moyen âge, en faisant asseoir leurs personnages, ont voulu néanmoins traduire le *recumbens in sinu Jesu*; mais ils ont violé les lois les plus élémentaires de l'anatomie, en pliant en deux, à angle droit, le corps de saint Jean. D'autres lui ont fait reposer la tête sur l'épaule ou sur la poitrine de Jésus, de telle façon que le Christ, représenté assis, n'aurait pas pu mouvoir la main droite. Léonard de Vinci et la plupart des artistes des temps modernes ont renoncé à reproduire la situation touchante indiquée par l'Évangile.

Dans la plupart des anciens tableaux, saint Pierre est assis à la droite de Notre-Seigneur; Léonard de Vinci l'a mis à la droite de Judas; Poussin, à la droite de saint Jean; Giotto, à la gauche de saint Jean.

A partir du xii<sup>e</sup> siècle, Judas n'est plus assis avec les apôtres, mais isolé, sur un escabeau, comme une brebis pestiférée; c'est un châtiement que l'indignation chrétienne lui inflige, souvent même aux dépens de la vraisemblance. Dans une verrière de Tours (xiii<sup>e</sup> siècle), Judas est représenté à genoux. Dans la Cène de Giotto, à Santa-Croce de Florence, il a le dos tourné aux spectateurs et se trouve dans la position d'un accusé vis-à-vis des apôtres, qui le foudroient de leurs regards, comme s'ils connaissaient déjà sa trahison.

Souvent, le traître a une bourse à la main, caractéristique qui n'apparaît guère qu'au xii<sup>e</sup> siècle. Dans une Cène de Juanes, à la cathédrale de Valence, il va jusqu'à étaler sur la table la bourse qu'il devrait tenir à cacher. Le plus ordinairement, il étend la main sur la table pour prendre, tantôt un poisson, tantôt le morceau de pain que lui offre Notre-Seigneur. Léonard lui fait renverser la salière. Giotto et Le Poussin ont représenté Judas déjà levé de table et allant préparer l'accomplissement de son crime.

Judas ne porte pas de nimbe, parce qu'en Occident, c'est l'attribut de la sainteté; toutefois il en a un comme les autres apôtres, dans les bas-reliefs de Notre-Dame de Paris, dans la Cène de Giotto à l'Arena de Padoue, etc. En Orient, le nimbe, symbole de puissance et de dignité, n'est point refusé à Judas, mais il est souvent noir. De plus, un petit diable, également noir, lui parle à l'oreille ou bien entre dans sa bouche.

Dans un certain nombre de Cènes, on voit sur la table l'agneau pascal; ce n'est donc point la représentation réelle de l'institution eucharistique, mais la Cène légale qui l'a précédée. Pour se conformer

alors à la vérité historique, les artistes auraient dû représenter les convives, non pas assis ou couchés, mais debout et tenant en main le bâton du voyageur.

## ARTICLE II

## Peintures

Nous allons grouper, par ordre alphabétique, les noms des principaux peintres qui ont représenté l'institution de l'Eucharistie. Autant que faire se pourra, nous indiquerons le lieu où est conservé le tableau.

*Agresti* (Lilio); fresque à l'oratoire du Gonfanon, à Rome. — *Albani* (Francesco); galerie du palais Falconiere, à Rome. — *Allori* (Angiolo); académie des Beaux-Arts de Florence; galerie Weyer, à Cologne. — *Angelico* (Frà); la Communion des apôtres, fresque au couvent de Saint-Marc, à Florence. « Le peintre, dit M. de Saint-Laurent (1), y a épuisé tout ce qu'il avait de suavité et de ferveur dans l'âme, de délicatesse dans le maniement du pinceau, pour donner dans cette Communion le plus parfait modèle des dispositions que demande de nous un acte si saint. »

*Balen* (Corneille Van); Saint-Jacques d'Anvers. — *Bassano* (Francesco da Ponte, dit); musée de Madrid. — *Bassano* (Léandre); musée de Dijon. — *Benedetto* (Frà); fresque au couvent de Saint-Marc de Florence. — *Berna* (Le); fresque de la collégiale de San-Gimignano, à Sienne. — *Bonifazio*; musée des Uffizi, à Florence, et musée Brera, à Milan. — *Bonone* (Carlo); pinacothèque de Ferrare. — *Bordone* (Pâris); église Saint-Jean en Brigora, à Venise. — *Bremond*; peinture murale, à l'église de la Villette (Paris). — *Buonacorsi* (Pietro); musée du Louvre.

*Cagliari* (Benedetto); académie des Beaux-Arts de Venise. — *Cambiaso* (Jean); hôpital des Incurables, à Gènes. — *Canino*; Saint-

(1) *Guide de l'Art chrét.*, t. V, p. 215.

Nazaire-le-Grand, à Milan. — *Cardi* (le chevalier Ludovico); musée de Saint-Petersbourg. — *Carducci* (Bartolommeo); musée de Madrid. — *Carducci* (Vincenzo); académie de San-Fernando, à Madrid. — *Caes* (Pierre-Jacques); Charlottenbourg (Prusse). — *César da Conegliano*; église des Saints-Apôtres, à Venise. — *César de Naples*; cathédrale de Navarre. — *Cespedès* (Pablo de); cathédrale de Cordoue. M. L. Viardot, dans l'*Histoire des peintres de toutes les époques*, raconte l'anecdote suivante, au sujet de ce remarquable tableau : « On rapporte que, lorsqu'il fut exposé pour la première fois aux regards du public de Cordoue, dans l'atelier du peintre, l'admiration de la foule se porta tout d'abord sur un vase à rafraîchir le vin, qui se trouvait au premier plan, dans un angle du tableau. Piqué d'une remarque si puérile, Cespedès appela son valet : « André, s'écria-t-il, apporte une éponge, efface ce vase, ôte-le vite de là, puisqu'ils ne font nulle attention à tant de personnages, tant de figures, tant d'attitudes, que j'ai faits avec tant d'étude et de soin. » Il fallut tous les efforts de ses amis pour que Cespedès révoquât son ordre. Combien de scènes pareilles se passent tous les jours et dans tous les pays! » — *Champaigne* (Philippe de); musée du Louvre. Ce tableau est surtout célèbre, parce qu'on prétend que l'artiste y a représenté, sous les traits du Christ et des douze apôtres, les solitaires les plus illustres de Port-Royal. L'abbé Grégoire dit que l'artiste voulut ainsi complaire aux religieuses de l'abbaye de Port-Royal, pour qui il exécuta ce tableau en 1648. Sainte-Beuve affirme le même fait, et M. Charles Blanc (*École française*) dit avoir reconnu positivement les portraits de l'abbé de Saint-Cyran, d'Antoine Le Maistre, Arnauld d'Andilly et Blaise Pascal. On a même prétendu que la figure de Judas offrait les traits d'Antoine Arnauld. Il est bien difficile d'admettre que le célèbre Janséniste ait consenti à laisser passer ses traits à la postérité dans la personne d'Ischariote. Le portrait d'ailleurs n'est nullement ressemblant : aussi, a-t-on voulu plus tard y voir celui de La Motte Le Vayer, ce qui est également contestable. Philippe de Champaigne a fait plusieurs répétitions de sa Cène, qu'on voit au palais du Luxembourg, au musée de Versailles, à celui de Lyon, etc. — *Chaçal* (C.-C.); exposition de 1863. — *Cima da Conegliano* (Jean-Baptiste); chapelle Cornaro, à Venise. — *Comi* (Jérôme); pinacothèque de Bologne. — *Cosci* (Giovanni) Sainte-Marie-Majeure de Rome. — *Coxie* (Michel); la Cène du musée de Bruxelles provient de l'église Sainte-Gudule. — *Cranach* (Lucas); église de Wittemberg. — *Crespi* (Daniel); musée Brera.

Dans les airs, deux anges déroulent une banderolle où on lit cette inscription : *Panem angelorum manducavit homo*.

*Delaunay* (Jules); la Communion des apôtres, au musée du Luxembourg. — *Dolci* (Carlo); l'institution de l'Eucharistie, au musée de Dresde : Notre-Seigneur y est seul représenté; il lève les yeux au ciel et consacre le pain qu'il tient de sa main gauche et un calice qui se trouve devant lui, à la table où il est assis. — *Doni* (Adone); couvent de San-Francesco à Assise. — *Dupuy-de-la-Roche*; peinture à la cire, à l'église de Saint-Pierre-lez-Elbeuf. — *Duccio* (Boninsegna); dôme de Sienne. — *Dyck* (Antoine Van), église Saint-Aubin, à Namur. — *Eyckens le Vieux*; église Saint-André d'Anvers.

*Ferrari* (Gaudenzio); Sainte-Marie de la Passion, à Milan. — *Fiori* (Frederigo), dit le Barroche; la Minerve et le Quirinal à Rome; San-Giacomo Maggiore, à Bologne; carton d'une Cène, à l'académie des Beaux-Arts de Florence. — *Flandrin* (Hippolyte); Saint-Séverin et Saint-Germain-des-Prés, à Paris. M. A. Gruyer, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1), apprécie fort bien cette dernière fresque : « Dans la représentation de la Cène, dit-il, M. Flandrin a choisi le moment de l'institution de l'Eucharistie. Jésus-Christ se lève, il bénit le pain, et ce pain devient l'hostie sainte. « Prenez, mangez; ceci est mon corps donné pour vous », dit-il à ses apôtres, et ceux-ci, groupés de chaque côté du Sauveur, sont entraînés vers lui par un grand mouvement de douleur et d'amour. Judas seul baisse sa tête maudite, et n'ose regarder le pain céleste auquel ses lèvres infâmes ne toucheront jamais. Le Christ rappelle avec beaucoup de grandeur et de dignité les meilleurs souvenirs de l'art chrétien. Ses traits reflètent la tristesse et la mansuétude. La main gauche posée sur son cœur, il exprime à ses disciples qu'il veut être lui-même la victime de leur délivrance, et que cette Eucharistie, qu'il leur laisse en mourant, devra être éternellement célébrée pour le salut du monde. Les apôtres sont très harmonieusement disposés, en deux groupes distincts, de chaque côté du Maître. « Ils entrent, comme dit saint Paul, dans les mêmes « dispositions où a été le Seigneur Jésus. » S'il a désiré de s'immoler pour eux, ils ont le même désir de s'immoler avec lui. Tous ils disent d'un même cœur : « Offrons nos corps ainsi qu'une hostie vivante, « sainte et agréable. Humilions-nous avec celui qui, se sentant égal à « Dieu, n'a pas laissé de s'anéantir lui-même, en se rendant obéissant

(1) T. XIII, p. 212.

« jusqu'à la mort, et à la mort de la croix. » Ce sujet est traité avec une grande indépendance, et cependant avec une touchante dévotion. Les personnages ont le mouvement et la vie qui leur manquent dans les compositions archaïques des premiers temps de la Renaissance; mais c'est une émotion divine qui les anime. S'il fallait rapprocher ce tableau d'un des monuments classiques de l'art chrétien, c'est à la fresque de San-Salvi que je songerais de préférence. Je retrouverais, par exemple, le même élan dans le Disciple bien-aimé; et si la verve d'André del Sarte est incomparable, le sentiment religieux me paraît plus vif et plus heureux chez M. Flandrin. — *Foppa* (Vincent); église Saint-Barnabé, à Brescia. — *Franceschini*; église du *Corpus Domini*, à Bologne. — *Francken* (Ambroise); musée d'Anvers. — *Garofolo* (Benvenuto); galerie du duc de Leuchtenberg. — *Ghirlandajo* (Domenico); église de Tous-les-Saints et réfectoire du couvent de Saint-Marc, à Florence. — *Giotto* (Angelo di Bondone, dit Le); couvent de Santa-Croce et académie de Florence; la Madonna dell' Arena de Padoue; pinacothèque de Munich; collection de lord Ward, en Angleterre. — *Giovani* (Stefano di); Institut des Beaux-Arts, à Sienne. — *Gué* (Nicolas); exposition universelle de 1867 (Russie).

*Heiss* (Jean); église Saint-Ulrich d'Augsbourg. — *Hemling*; hôtel de ville de Louvain. Une Cène, qui appartient à son école, se trouve chez les dames Ursulines d'Abbeville. — *Henoff* (Le); Saint-Godard de Rouen. — *Herreyns* (Guillaume-Jacques); Saint-Nicolas de Bruxelles. — *Holbein le Vieux*; Saint-Léonard, à Augsbourg. — *Holbein le Jeune*; musée de Bâle.

*Ingoli* (Matteo); académie des Beaux-Arts de Venise. — *Isenmann* (Gaspar); musée de Colmar.

*Jordaens* (Jacques); musée d'Anvers. — *Josse de Gand*; on donne le nom de *Communion du Christ* à un tableau de l'église Sainte-Agathe, à Urbino, que cet artiste peignit en 1474, pour la confrérie du *Corpo di Cristo*. Le Sauveur distribue l'hostie à ses apôtres agenouillés. Saint Jean apporte le vin; Judas regarde par-dessus son bras. Parmi les personnages accessoires, on remarque le duc Frédéric d'Urbino et l'ambassadeur vénitien Caterino Zeno (1). — *Juanes* (Vicente Juan de); galerie du prince Esterhazy, à Vienne, cathédrale de Valence (Espagne) et musée de Madrid. Cette dernière Cène est une

(1) A. Michiels, *Hist. de la peinture flam.*, t. II, p. 206.

œuvre capitale qui, selon M. Viardot, peut être mise en parallèle avec celle de Léonard. — *Juccensa*; académie de dessin, à Barcelone.

*Lairresse* (Gérard de); musée du Louvre. Comme singulier détail, il faut mentionner un nègre, versant dans un vase le vin qui contient une aiguère. — *Lanfranco* (Giovanni); vente du cardinal Fesch (1846). — *Lanino* (Bernardin); basilique Saint-Nazaire, à Milan. — *Leloir* (Auguste); exposition de 1843. — *Lemoine* (François) peignit en 1720, pour les Cordeliers d'Amiens, une Cène dont ces religieux ne voulurent point payer le prix demandé; l'artiste la garda pour lui. Cette Cène figura, en 1802, à la vente Laborde de Mereville, comme ayant été acquise au prix de mille francs, par l'expert Lebrun; on croit qu'elle a passé en Amérique (1). — *Léonard de Vinci*; peinture à l'huile, exécutée vers l'an 1495, sur le mur du réfectoire du couvent dominicain de Santa-Maria delle Grazie, à Milan. Louis XII, alors qu'il possédait le duché de Milan, avait conçu le projet de transporter cette fresque en France; mais il dut reculer devant la difficulté de l'opération. La mauvaise préparation des couleurs et l'humidité du local ont considérablement dégradé ce chef-d'œuvre. « Le Christ, dit M. J. Coindet (2), est en face de la plus honteuse souillure, la trahison de Judas, et il se prépare à consommer par la mort le sacrifice qui doit racheter les hommes du péché. De là, ces contrastes si admirablement rendus par l'artiste. Tous ces sentiments, en opposition les uns aux autres, sont exprimés au plus haut degré, et cependant telle est l'harmonie de cette composition, que l'impression dominante est l'unité de la pensée; l'œil distingue instantanément le sujet, sans qu'il soit besoin des accessoires pour l'indiquer; le Sauveur attristé, mais calme, est d'une sérénité divine; les apôtres surpris, indignés, protestent par la parole ou le geste, chacun selon le caractère que la tradition lui attribue; le plus éloigné croyant avoir mal entendu, interroge son voisin; Judas, incertain, mais feignant l'assurance, attire les regards par les traits ignobles de sa figure. Que cette tête de Jésus, inclinée, les yeux voilés comme pour ne voir pas le mal, ce front si pur, ce geste si doux, si simple et si noble, rendent bien ce que la pensée nous représente! Et ces groupes des apôtres, comme l'action y est concordante! Partout, de la vie, du mouvement, de la diversité, et pourtant une

(1) *Bull. de la Soc. des ant. de Picardie*, t. X, p. 308; Lejeune, *Guide de l'amateur de tableaux*, t. I, p. 362.

(2) *Hist. de la peinture en Italie*, p. 61.

unité d'action si parfaite, qu'à l'instant tout l'ensemble de ce vaste tableau s'empare de l'imagination, sans confusion, ni incertitude. » Napoléon I<sup>er</sup> avait commandé à Jacques Raphaelli, de Milan, une reproduction en mosaïque de cette célèbre fresque et l'avait même en partie payée; mais comme elle n'était point terminée en 1814, elle devint la propriété de l'Autriche et fut transportée à Vienne (1). Parmi les nombreuses copies de cette Cène, nous nous bornerons à citer celles de Marco d'Oggione, à l'école des Beaux-Arts de Londres (1510), au musée du Louvre, à celui de Milan et à l'église Saint-Barnabé de Milan; de Beluini, au réfectoire des Franciscains de Lugano; du chevalier Rossi, au Musée de Milan; d'Andrea Bianchi, à l'Ambrosienne de Milan; de Gagna, au palais royal de Turin; de Perdrici, de Marco Uglione, etc. On conserve, à Saint-Germain-l'Auxerrois, une réduction de cette Cène (xv<sup>e</sup> siècle); au musée de Dresde, un livre croquis à la sanguine, etc. — *Lerole* (Henry); la Communion des apôtres; exposition de 1878. — *Le Sueur* (Eustache); musée du Louvre.

*Margheritone d'Arezzo*; musée du Louvre. — *Mathey* (Paul); exposition de 1880. — *Moretto* (Alessandro Bonvicini, dit Le); fresque de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste, à Brescia. — *Muller* (Ch.); exposition de 1855.

*Oort* (Lambert Van); musée d'Anvers. — *Overbeck*; le quatrième carton des sept sacrements représente l'institution de l'Eucharistie. M. Léon Lagrange apprécie en ces termes (2) cette admirable composition : « Poussin a peint un repas présidé par Jésus qui, en consacrant le pain et le vin, institue l'Eucharistie. Mais cette action caractéristique du sujet, exprimée par un mouvement des mains du Christ, se noie, dans l'ensemble, et, sauf l'auréole du personnage principal, rien n'indique que ce repas soit la Cène plutôt qu'un *symposium* de philosophes. Il n'y a donc là qu'un tableau d'histoire. Chez Overbeck, au contraire, le sens religieux du sujet est tellement spécialisé, qu'il faut être chrétien pour le bien comprendre. Jésus tient le calice, et, penché par-dessus la table par un mouvement d'effusion divine, il distribue aux apôtres, comme le prêtre aux fidèles, la véritable communion, l'hostie consacrée. Les apôtres, à peine repus du pain symbolique, échantent entre eux le baiser de paix. Sur le devant du

(1) Duchesne, *Voyage d'un iconophile*, p. 106.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, t. I, p. 332.

tableau, Jean et Pierre à genoux s'embrassent, comme plus tard François et Dominique, la piété tendre et la piété forte, unies du même amour par la vertu du même Sacrement. Il n'y a pas à s'y tromper, on a sous les yeux, non pas une scène d'histoire sacrée ou profane, mais une véritable cérémonie religieuse. Là est évidemment le triomphe d'Overbeck, et jamais, on peut le dire, il n'a été si complètement lui-même que dans ce sujet de l'*Eucharistie*. Une onction sainte est répandue partout. Le dessin en est comme imprégné. Les figures forment moins un groupe qu'une grappe, qui pyramide en fuyant par l'effet d'une ligne d'une ineffable douceur. On les dirait emportées vers le Ciel sur l'aile d'une aspiration toute puissante. Il n'y a plus rien là de matériel : c'est un élan de l'âme qui a pris un corps, une prière fixée sur le papier. Les arabesques et les sujets secondaires du cadre indiquent les précédents historiques du Sacrement, l'Agneau pascal, la Manne dans le désert, deux circonstances où Dieu s'est plu à nourrir son peuple; et, d'autre part, le miracle des Noces de Cana et le miracle de la multiplication des pains, deux occasions aussi où Jésus a rassasié la faim et la soif. Des gerbes et des épis de blé, une vigne chargée de fruits enlacent les médaillons et la composition centrale. Ainsi le sujet tout entier se trouve encadré entre les deux emblèmes de l'Eucharistie, le pain et le vin, les espèces sous lesquelles l'instituteur du Sacrement se livre tous les jours à ses fidèles. »

*Palma Vecchio* (Jacobo); églises Saint-Moïse, Saint-Sylvestre et Santa-Maria *Mater Domini*, à Venise. — *Palme Giani* (Marco); on lui doit la Cène de la cathédrale de Forli, que Vasari attribue à tort à Nicolo Rondinello. — *Pareda* (Antoine); musée de Valladolid. — *Penni* (Francesco); musée de Naples. — *Perrin* (Alphonse); Notre-Dame de Lorette, à Paris. — *Piaçetta* (Jean-Baptiste); palais du Podestat, à Padoue. — *Pichon* (A.); expositions de 1846 et 1855. — *Porbus* (Pierre); église Saint-Sauveur, à Bruges. — *Porbus* (François); musée du Louvre, Saint-Eustache de Paris et Notre-Dame de Bruges. — *Poussin* (Nicolas Le) a fait trois compositions de la Cène : 1<sup>o</sup> tableau exécuté en 1641, sur l'ordre de Louis XIII, pour la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye; aujourd'hui au musée du Louvre; 2<sup>o</sup> première suite des sept Sacrements, exécutée par le commandeur del Pozzo, appartenant maintenant au duc de Rutland; 3<sup>o</sup> deuxième suite des Sacrements, exécutée pour M. de Chantelou, et faisant actuellement partie de la galerie du comte de Stafford, en Angleterre.

L'estimation officielle de 1810 donne au tableau du Louvre une valeur de 500,000 francs, tandis que celle de 1816 le fait baisser à 100,000 francs. Dans une salle obscure, ornée de colonnes et de pilastres, éclairée par une lampe à trois becs, le Christ, debout, devant une table sur laquelle est posé le calice, tient sur une patène le pain rompu qu'il va distribuer à ses apôtres, debout ou agenouillés autour de lui. On voit des copies de cette Cène au musée de Caen, à celui du Mans, au presbytère de Saint-Germain-des-Prés (œuvre de Nicolas Loir pour l'abbaye de Saint-Denis), à Notre-Dame de Vétheuil (Seine-et-Oise), etc. — *Procaccini*; à l'église de l'Annunziata et à la galerie Spinola, à Gènes.

*Quantin* (Jules); exposition de 1850.

*Raphaël* (Sanzio); une des fresques des Loges du Vatican représente la Cène. L'artiste a choisi le moment de la consécration solennelle du pain. Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette composition, c'est la figure imposante de Jésus-Christ, resplendissant d'une inspiration toute céleste. — La fresque du Cenacolo, découverte en 1843, dans le réfectoire de l'ancien couvent de San-Onofrio, à Florence, a été attribuée tantôt à Neri di Bicci, tantôt à Spagna ou au Pérugin. Beaucoup de critiques, tels que MM. della Porta, Zotti, Jesi, Cornelius, Minardi, Selvatico, Ludovic Vitet, etc., y reconnaissent une œuvre de Raphaël, plus encore par le mérite de l'œuvre que par des lettres plus ou moins endommagées, écrites sur la tunique de l'apôtre saint Thomas, et qu'on a cru pouvoir interpréter ainsi : *Raphael Urbino anno Domini 1505*. « Il y a dans ce tableau, dit M. Ludovic Vitet (1), un étrange et curieux contraste; si vous le regardez à distance, si d'un coup-d'œil vous en suivez l'ensemble, cette suite d'hommes assis, quelque variées que soient leurs attitudes, a je ne sais quoi d'uniforme et de symétrique qui vous rappelle les productions les plus ingénues de l'art à son enfance; si vous vous approchez, si vos regards pénètrent dans chacune de ces figures, vous les voyez vivre et penser, vous découvrez l'infinie variété de leurs affections, de leurs caractères, vous apercevez les liens qui les unissent, qui les groupent moralement, pour ainsi dire; en un mot, c'est l'art à son apogée, avec toute sa magie, toute sa puissance, et, sauf sur les murs du Vatican, peut-être, vous n'en trouveriez nulle part de plus merveilleux effets. » — *Restout*; au musée d'Amiens. — *Ribalta* (Juan de);

(1) *Études sur l'Hist. de l'Art*, t. III, p. 27.

cathédrale de Valence (Espagne). — *Ribera*; au couvent de San-Martino et à l'église de Santa-Maria della Pietra de' Sangri, à Naples. — *Roselli* (Cosimo); chapelle Sixtine. — *Rubens* (Pierre-Paul); musées de Milan et de Dijon. — *Ruis* (Van); palais d'Aranjuez.

*Sacchi* (Andrea); vente du duc de Tollard (1756). — *Salviati* (Giuseppe Porta, dit); musée de Naples et sacristie de la Salute, à Venise. — *Santa-Croce* (Francesco); église San-Francesco della Vinea, à Venise. — *Santa-Croce* (Girolamo); San-Martino de Venise. — *Schiavone* (André); galerie du comte d'Ellesmère, à Londres. — *Schidone* (Bartolommeo); musée de Parme. — *Sarto* (Vanuchi, dit Andrea del); ancien couvent de San-Salvi, près Florence. — *Solimène* (le chevalier François); cloître de Saint-Damien et couvent de San-Francesco, à Assise. — *Stuerbout* (Thierry); sa Cène, à l'église Saint-Pierre de Louvain, a été longtemps attribuée à Hemling, en raison d'une signature apocryphe. — *Susterman* (Lambert); vente Weyer, 1862. — *Sylvestre*; chapelle du château de Versailles.

*Tibaldi*; musée du Capitole, à Rome.

*Tiepolo* (Giovanni-Battista); galerie Suermond. — *Tiepolo* (Jean-Dominique); académie des Beaux-Arts de Venise. — *Tintoret* (Jacopo Robusti, dit Le); musées du Louvre et de Madrid; cathédrale San-Martino de Lucques; Scuola di San-Rocco et églises San-Giorgio Maggiore, Santa-Ermacora, San-Simon, San-Felice, San-Gervasio, San-Paolo, etc., à Venise. — *Titi* (Santi); Saint-Marc de Florence. — *Titi* (Le); palais de l'Escurial. — *Trometta* (Nicolas); église du Saint-Sacrement, à Pesaro.

*Vasari* (Georges); musée du Louvre et Santa-Croce de Florence. — *Verdier* (François); musée de Caen. — *Veni* (Otto); cathédrale d'Anvers. — *Véronèse* (Paolo Cagliari, dit Paul); musée du Louvre, couvent de Saint-Jean et Saint-Paul et église Saint-Julien, à Venise. — *Wamps*; Saint-Pierre de Douai. — *West* (Benjamin); national gallery, musée de Kensington et Marlborough-House.

*Zelotti* (Battista); église du *Corpus Domini*, à Vicence. — *Zuccher* (Matteo); fresque de la voûte, à l'église de la Consolazione.

*Maîtres inconnus*. — Il y a des Cènes de maîtres inconnus ou du moins d'attribution très douteuse au musée du Louvre; à ceux de Bruxelles, Lille, Madrid, Nantes, Paray-le-Monial, Pau, Valence (Espagne); aux cathédrales d'Albi et de Bayonne; aux églises de La Ferté-Vidame (Eure-et-Loir), de Lautrec (Tarn), de Saint-Aspais de

Melun, de Mortain, de San-Martino de Naples, de Saint-Nicolas de Valence (Espagne), etc.

Parmi les fresques du moyen âge, dont l'auteur est resté inconnu, nous citerons celle de Saint-Urbin de Cafarella, près Rome (xiii<sup>e</sup> siècle).

Dans un certain nombre d'églises russes (Sainte-Sophie de Kiev, l'Épiphanie de Vessiegonsk, etc.), une iconostase, placée au-dessus de la porte royale, représente, aux côtés de la Sainte Trinité, Jésus-Christ communiant les apôtres, à gauche sous les espèces du pain, à droite sous celles du vin.

#### ARTICLE III

#### Mosaïques, Miniatures, Émaux, Vitraux peints, Tapisseries, Dessins et Gravures

**MOSAÏQUES.** — Une mosaïque du vi<sup>e</sup> siècle, à Saint-Apollinaire de Ravenne, représente les douze Apôtres couchés autour d'une table, en forme de *sigma*. Jésus-Christ, seul nimbé, en occupe l'extrémité droite, et saint Pierre, l'extrémité gauche. Sur la table, sont deux gros poissons dans un plat et six pains ronds. A la deuxième coupole de Saint-Marc de Venise, on voit une Cène du xi<sup>e</sup> siècle.

**MINIATURES.** — *Bruxelles.* — A la Bibliothèque du duc de Bourgogne, une miniature du *Liber evangeliorum* (n<sup>o</sup> 9222), représente Jésus-Christ donnant le pain consacré à un apôtre agenouillé devant lui.

*Munich.* — Miniature d'un évangélaire de l'an 1014, n<sup>o</sup> 57 de la Bibliothèque Royale.

*Florence.* — « Une Bible syriaque du vi<sup>e</sup> siècle, dit M. Rohault de Fleury (1), laissant de côté la tradition du Cénacle et des lits,

(1) *L'Évangile*, t. II, p. 185.

montre Jésus-Christ, comme prêtre, donnant l'Eucharistie dans la forme où nous la recevons de nos jours. Il est debout, élevé sur un tertre, et tient dans la main droite une hostie qu'il vient de tirer du



La Cène. — Bible syriaque (Rohault de Fleury).

saint-ciboire et qu'il offre à saint Pierre, suivi de dix apôtres... C'est ainsi qu'au vi<sup>e</sup> siècle, les fidèles recevaient la sainte communion. Le nimbe de Notre-Seigneur est simple, sa robe violette; celles des apôtres, de diverses couleurs.»

*Paris.* — A la Bibliothèque Nationale, des miniatures figurent la Cène, dans un missel du xi<sup>e</sup> siècle, provenant de Limoges (n<sup>o</sup> 9438), dans un missel du xii<sup>e</sup> siècle (n<sup>o</sup> 12054), dans le bréviaire de Jean, duc de Bedford. Il y a deux Cènes dans un évangélaire du xi<sup>e</sup> siècle (n<sup>o</sup> 74). Dans l'une, Notre-Seigneur et les apôtres sont couchés autour d'une table où se trouve un pain devant chaque convive. Dans l'autre, Jésus-Christ, représenté deux fois, à droite et à gauche d'un petit édicule, remet d'un côté une hostie dans la main d'un communiant, et de l'autre, présente un vase d'or aux lèvres d'un apôtre (1).

(1) Rohault de Fleury, *L'Évangile*, t. II, pl. LXXIV.

*Pise.* — Miniature d'un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle, reproduite par M. Rohault de Fleury (1).

*Tours.* — Grande miniature d'un psautier de saint Louis, appartenant à M<sup>me</sup> la comtesse de Puysegur.

*ÉMAUX.* — Des émaux, représentant la Cène, se voient au musée du Louvre (Laudin et Pierre Raymond); au musée de Cluny (Léonard Limousin et Pierre Raymond); à Barbuise (Aube); à la cathédrale de Beauvais; dans les collections de M. Quedevil (Jean Penicaud); de M. Jules Devicq, à Lille (Jean Limousin), etc.

*VITRAUX PEINTS.* — On voit des Cènes dans les vitraux peints de la cathédrale d'Anvers (œuvre de Diepenbeck); de la cathédrale de Bourges (XIII<sup>e</sup> siècle), de Saint-Vincent de Châlons-sur-Marne, de Sainte-Foy de Conches (œuvre d'Aldegrevers); de la grande église de Gouda en Hollande (œuvre de D. Crapeth); d'Haslach (Alsace); de Saint-Étienne-du-Mont et de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris; de Saint-Armel-de-Ploërmel (XVI<sup>e</sup> siècle); de Saint-Remi de Reims; de la cathédrale de Tours (XIII<sup>e</sup> siècle); de Walbourg (Alsace); de Verneuil-sur-Oise, etc., etc.

*TAPISSERIES.* — Parmi les tapisseries qui représentent la Cène, nous citerons celles de la cathédrale de Beauvais (XV<sup>e</sup> siècle), du musée de Dresde (XVI<sup>e</sup> siècle), de la cathédrale de Reims (XVI<sup>e</sup> siècle), du Quirinal et du Vatican. Cette dernière, copie de Léonard de Vinci, a été envoyée par François I<sup>er</sup>, et probablement exécutée à Fontainebleau, dit Mgr Barbier de Montault (2), sous les yeux mêmes du peintre milanais. Le fond du tableau est changé : les murs sévères du Cénacle sont remplacés par une riche architecture dont les arcades donnent vue sur une belle campagne.

À l'exposition du Palais de l'Industrie, en 1876, nous avons remarqué une tapisserie, appartenant à M. Fulgence, où le divin Sauveur tient le calice et l'hostie.

*DESSINS.* — Notons des dessins de Cène : à la galerie des Uffizi, par Andrea del Sarto; au musée Brera, par Léonard de Vinci; au musée de Montpellier, par G. Muziano; au musée du Louvre, par Raphaël et par Rubens.

*GRAVURES.* — La Cène a été gravée, soit comme composition originale, soit d'après quelques-unes des peintures que nous avons citées,

(1) Rohault de Fleury, *l'Évangile*, t. II, pl. LXXIV.

(2) *Mém. de l'Acad. d'Arras*, 11<sup>e</sup> série, t. X, p. 222. — D'après M. Darcel, cette tapisserie sortirait plutôt de la fabrique de Bruxelles.

par Acacciati, Francesco Aquila, Jacob van Assen, Altdorfer, les Andran, Sisto Baladocchio, Pietro Bonate, Boulai, Butavent, A. Caprioli, Cornelis Cort, Théodore Cruyer, Albert Dürer, Jacques Frey, Giovannini, Girard, Abraham Girardet, Henri Goltzius, Mat. Greuter, Jeanneret, Jesi, Krabeth, Leblanc, Mantegna, J. Matham, J.-B. Mazza, Raphaël Morghen, Pistolesi, Marc-Antoine, Raimondi, Rainaldi, Réveil, Romanet, J. Saenredam, Sadeler, J.-P.-M. Soumy, Soutman, Thouvenet, etc.

## ARTICLE IV

## Sculptures

On voit des sculptures représentant la Cène : au musée d'Amiens (bas-relief en bois); à Saint-Pierre d'Avignon (retable); au portail de la cathédrale de Bordeaux; au musée de Bourges (bas-relief provenant de l'église Saint-Ursin); à Notre-Dame de Calais (bas-relief en albâtre); au portail de Champagne (Ardèche); à la cathédrale de Cordoue (stalles); à Sainte-Marie du Capitole de Cologne (porte en bois du XII<sup>e</sup> siècle); à Dijon (bas-relief du XIII<sup>e</sup> siècle, à l'église Notre-Dame, et bas-relief du XVI<sup>e</sup>, au musée); à Issoire (portail); à Saint-Aspais de Melun (panneau du XV<sup>e</sup> siècle); à Milan (diptyque de la cathédrale et chaire du XI<sup>e</sup> siècle à San-Ambrogio); à Murcie, sculpture sur bois, par Zarcillo, dans l'église del Padre Jesus; à l'église de Nantua (portail du XI<sup>e</sup> siècle); à Saint-Sebald de Nuremberg (sculpture d'Adam Kraft); à Paris (bas-relief à la clôture du chœur de Notre-Dame; bas-relief du XIII<sup>e</sup> siècle au portail de Saint-Germain-des-Prés; bas-relief en marbre du XV<sup>e</sup> siècle, à Saint-Leu; bas-relief du maître-autel à Saint-Joseph-des-Carmes; bas-reliefs, retables et diptyques au musée de Cluny); à Laucourt, dans la Somme (bas-relief); à Octeville, dans la Manche (bas-relief fort ancien); à Rome, plusieurs autels sont ornés d'un bas-relief de la Cène; celui de Sainte-Marie de la Victoire, en bronze doré, a été exécuté par le Français Alpin; à Notre-Dame de Saintes (portail du XI<sup>e</sup> siècle); au portail de Saint-Gilles (Ardèche); à Saragosse (stalles de Notre-Dame del Pilar); à la

cathédrale de *Tolède* (sculpture en marbre de Carrare); à Saint-Nicolas de *Toulouse* (bas-relief attribué à Nicolas Bachelier); à *Troyes* (bas-relief de François Gentil, à Saint-Pantaléon, et magnifique bas-relief à l'église Saint-Jean-au-Marché); à Saint-Apollinaire de *Valence* (portail); à la cathédrale de *Vannes* (bas-relief de la Renaissance); à *Venise* (une des plaques de la Palad'Oro); à *Vouvant*, dans la Vendée (bas-relief roman); etc.

Parmi les œuvres récentes, nous ne citerons que le bas-relief en marbre de M. Leharivel-Durocher, qui a figuré à l'exposition de 1850.

Au Congrès des Œuvres eucharistiques, tenu à Avignon en 1882, M. l'abbé Didelot a montré que l'hérésie de Bérenger avait produit de 1060 à 1220 de nombreuses protestations artistiques. Il cite, en effet, un certain nombre de Cènes ou de compositions sculpturales qui étaient à peu près étrangères aux œuvres iconologiques des siècles précédents (1).

(1) Congrès des œuvres euch. tenu à Avignon, p. 350.

### CHAPITRE III

#### Représentations relatives à l'Eucharistie en général ou à des particularités eucharistiques

Avant d'énumérer un certain nombre des œuvres iconographiques qui se rapportent soit à l'Eucharistie en général, soit à diverses particularités eucharistiques, nous croyons devoir grouper quelques remarques sur certaines représentations spéciales, telles que la Mystagogie, la divine Liturgie des Grecs, le Pressoir Mystique, le Moulin Mystique, les Messes de saint Grégoire, de saint Martin, etc.

#### ARTICLE I

##### Remarques générales

MYSTAGOGIE. — La Mystagogie ou préparation à la Messe divine est un des sujets le plus fréquemment représentés dans la coupole des églises grecques. M. Didron énumère ainsi les treize scènes de cette composition, à Vatopedi (Mont-Athos) : « Six anges portent le corps inanimé de Jésus-Christ. — Un ange, en diacre, tient un chandelier et un exaptérige. — Un chérubin tout rouge et à trois paires d'ailes porte un cierge. — Un ange porte un livre. — Un second ange de même. — Un ange porte la petite lance qui va servir à percer et couper l'hostie. — Un ange porte la cuillère qui doit servir à la communion. — Un ange porte le calice ; il est précédé d'un petit ange