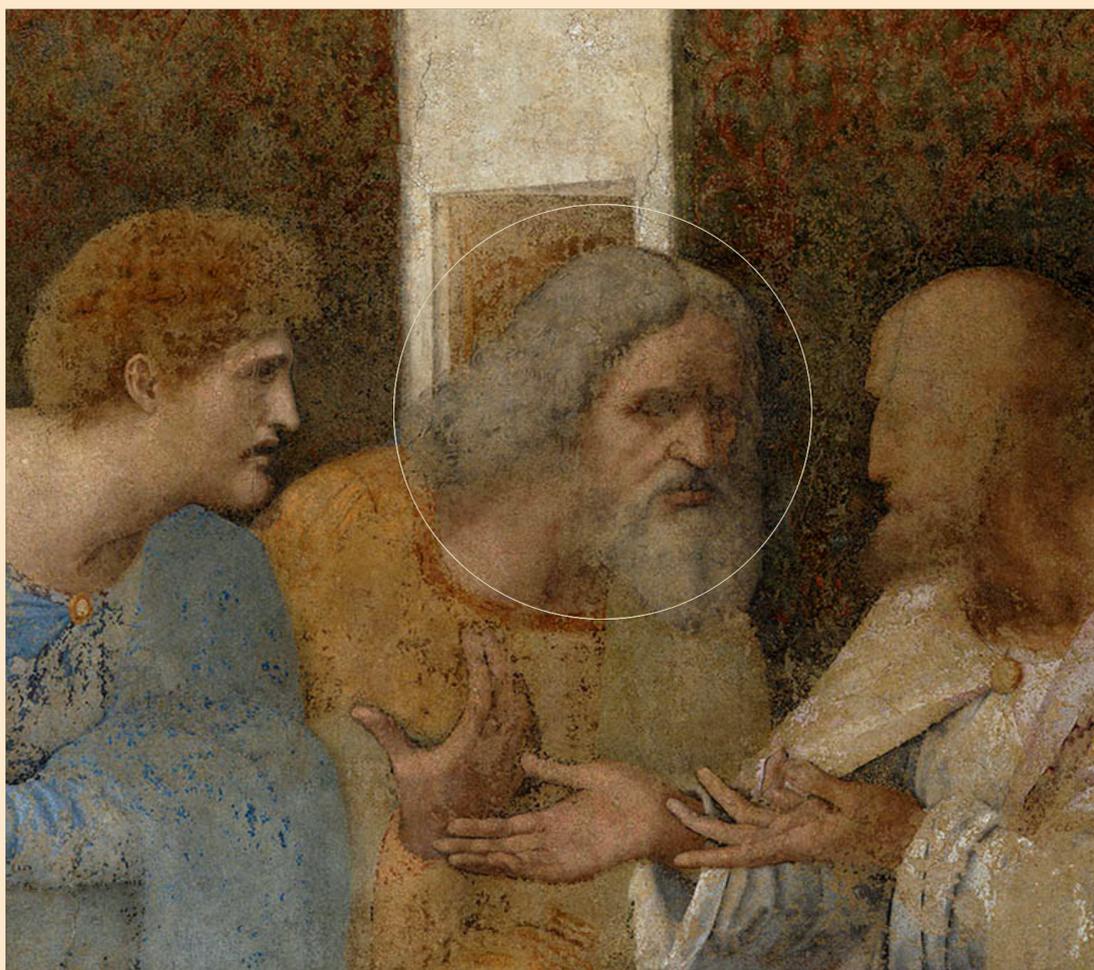


**LÉONARD DE VINCI**  
**La Tête du Christ de Venise**  
**Et la figure de Thaddée dans la Cène**



# Table des Matières

Informations pratiques sur l'étude et sa consultation .....	3
1. Avant-propos.....	4
2. Les historiens, le Dessin de la Tête du Christ de Venise et la Cène.....	5
3. Présentation du dessin de la Tête du Christ de Venise .....	6
4. La Cène de Léonard de Vinci.....	7
5. Les versions contemporaines les plus fidèles de La Cène .....	9
6. La représentation de Thaddée dans La Cène.....	11
7. Quel portrait de Thaddée retenir pour l'étude comparative ?.....	12
8. Etude comparative : la tête de Thaddée et le Dessin de la Tête du Christ de Venise.....	15
9. D'un visage à l'autre : Adam et Thaddée .....	19
10. Témoignage d'un expert sur le lien formel entre Thaddée et Adam (Giampietrino).....	21
11. Conclusion .....	22
ANNEXES.....	23
Annexe 1 : Dessin de la Tête du Christ de Venise.....	24
Annexe 2 : Thaddée (La Cène de Giampietrino/ Boltraffio).....	25
Annexe 3 : Gazette Drouot - Paris, Avril 2019 (Extrait).....	26
Annexe 4 : Les Christs Portant la Croix de Giampietrino.....	27
Bibliographie.....	28
Crédits photographiques.....	28

# Informations pratiques sur l'étude et sa consultation

## Accès en ligne à l'étude complète

### Site internet : [leonard-christ.com](http://leonard-christ.com)

Le site *leonard-christ.com* propose l'intégralité de l'étude consacrée au *Dessin de la Tête du Christ* conservé à l'académie de Venise et attribué à **Léonard de Vinci**.

Cette recherche s'organise autour de deux volets complémentaires :

- L'analyse du dessin et de son influence sur les disciples de Léonard,
- L'étude des correspondances entre ce dessin et la figure de l'apôtre **Thaddée** dans *La Cène*.

Le site est accessible en trois langues (français, anglais, italien) et propose des contenus approfondis : textes complets, illustrations comparatives et vidéos de synthèse.

## Navigation dans la version numérique

- Dans la table des matières, cliquez sur un titre pour accéder directement au chapitre souhaité.
- Pour revenir à la table des matières, utilisez le bouton prévu en bas de chaque page.

## Note au lecteur

Afin de faciliter la lecture de cette étude, plusieurs annexes visuelles sont proposées en fin de document.

Elles regroupent les œuvres majeures citées dans l'analyse (dessins, tableaux, copies anciennes) et servent de support direct à la comparaison morphologique ou stylistique.

Chaque annexe est mentionnée au fil du texte par un renvoi explicite (ex. : voir Annexe 4), afin de permettre une consultation fluide et de renforcer la lisibilité des démonstrations.

Annexes disponibles :

- Annexe 1 : Dessin de la Tête du Christ de Venise (Léonard de Vinci)
- Annexe 2 : Portrait de Thaddée dans La Cène (Giampietrino / Boltraffio)
- Annexe 3 : Extrait de la Gazette Drouot – avril 2019
- Annexe 4 : Les Christs Portant la Croix attribués à Giampietrino

# 1. Avant-propos

Cette étude est exclusivement consacrée au rapprochement du *Dessin de la Tête du Christ* conservé à l'académie de Venise (N°231) avec *La Cène* de Léonard de Vinci, et plus particulièrement avec la figure de l'apôtre Thaddée. Elle s'inscrit dans le prolongement des travaux menés sur ce dessin, notamment dans le cadre d'une recherche antérieure<sup>1</sup> consacrée à son influence sur les disciples vénitiens et lombards de Léonard.

Léonard de Vinci : La Cène  
et le Dessin de Venise



Le point de départ de cette étude est simple : parmi les nombreuses hypothèses formulées autour du *Dessin de Venise*, certaines suggèrent un lien possible avec *La Cène*, sans que celui-ci ait fait l'objet d'une analyse approfondie. C'est ce lien que nous nous proposons d'examiner ici, de manière ciblée : entre le *Dessin de la Tête du Christ*, d'une part, et la tête de l'apôtre Thaddée dans *La Cène*, d'autre part. En raison de l'état de conservation de la peinture originale, notre analyse s'appuie sur les copies anciennes.

Tout développement étranger au sujet a été volontairement écarté : seuls les éléments documentaires en lien direct avec *La Cène* ont été pris en compte. L'étude s'articule autour de deux axes complémentaires : d'une part, une synthèse raisonnée des données disponibles, issues tant de la littérature ancienne que des publications récentes ; d'autre part, une analyse comparative fondée sur des exemples concrets, visant à mettre en lumière les ressemblances morphologiques, stylistiques ou expressives entre les deux figures.

Concernant les publications, nous donnons ici qu'une sélection représentative d'une dizaine de titres majeurs, sans prétendre à l'exhaustivité :

- Bossi, G. (1810) - *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*
- Clark, K. (1967, 2005) - *Leonardo da Vinci*
- Pedretti, C. (1983) - *Studi per il Cenacolo*
- Marani, P.C. (1992) - *Leonardo & Venice*
- Bambach, C. (2003) - *Leonardo da Vinci Master Draftsman*
- Zöllner, F. (2003) - *Leonardo da Vinci*
- Marani, P.C. (2009) - *Leonardo da Vinci's Last Supper*
- Ross King (2012) - *Leonardo and the Last Supper*
- Isbouts, J.P. (2019) - *Une étude pluridisciplinaire de la Cène de Tongerlo et de son attribution au second atelier milanais de Léonard de Vinci*

C'est à partir de cette base que nous avons abordé un aspect souvent mentionné mais semble-t-il rarement développé : le regard des historiens sur un possible lien entre le *Dessin de Venise* et *La Cène* de Léonard, auquel nous consacrons le chapitre suivant.

1 : Voir [leonard-christ.com](http://leonard-christ.com)

## 2. Les historiens, le Dessin de la Tête du Christ de Venise et la Cène

### Le Dessin de Venise et La Cène – un lien suggéré

Le célèbre dessin de la *Tête du Christ* conservé aux Galeries de l'académie de Venise est souvent évoqué dans le contexte des recherches préparatoires de Léonard de Vinci pour *La Cène*. Ce lien, bien que jamais formellement établi, a été suggéré dès le début du XIXe siècle. En 1810, Giuseppe Bossi, alors propriétaire du dessin, en publie une gravure dans son ouvrage '*Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*', en l'associant à l'apôtre Jacques le Majeur. Il y reconnaît le même type de tête que dans la fresque milanaise.

Plus récemment, Carlo Pedretti (1983) remarque que l'attitude du Christ dans le dessin rappelle celle de l'apôtre Thomas dans *La Cène*, sans autre précision : '*l'attitude dans le Dessin rappelle celle de l'apôtre Thomas*'.

Pietro C. Marani<sup>2</sup>, quant à lui, compare le *Dessin de Venise* à une feuille de l'Albertina de Vienne représentant probablement saint Pierre, soulignant leur parenté stylistique et expressive. Il y voit une proximité avec les recherches développées pour la fresque de Santa Maria delle Grazie, bien que la datation du dessin reste incertaine. Selon lui, le *Dessin de Venise* pourrait être une étude préparatoire pour une composition plus complexe, contemporaine de la phase de conception de *La Cène*. La datation du dessin, vers 1490-1495, se situe d'ailleurs dans la période où Léonard travaillait à la conception de *La Cène*.

Carmen Bambach (2003)<sup>3</sup> note également que la qualité dramatique du dessin et son intensité expressive résonnent avec les préoccupations de Léonard dans la fresque, notamment le traitement des groupes d'apôtres répartis trois par trois : '*En effet, la qualité dramatique du dessin et son sens de la tension semblent refléter des préoccupations similaires dans la peinture*'. Elle insiste sur le fait que, en dehors *La Cène*, Léonard n'a pas peint d'autres scènes de la Passion, ce qui confère au dessin une valeur singulière. Elle remarque également que le Christ, tiré violemment par les cheveux (seule la main du bourreau est visible), regarde intensément le spectateur malgré une position de trois-quarts, dans une composition tendue qui peut évoquer les groupements dynamiques de la fresque.

Pietro C. Marani et Carmen Bambach font toutefois remarquer une différence technique essentielle : le *Dessin de Venise* est exécuté à la pointe métallique sur papier préparé, tandis que les études connues pour *La Cène* sont réalisées à la craie noire ou rouge. Cette distinction rend peu probable une fonction strictement préparatoire. Le *Dessin* pourrait refléter une recherche parallèle sur les expressions et les émotions liées à la Passion, explorée de manière autonome par Léonard.

Enfin, un dernier point rapproche ces deux œuvres. *La Cène* illustre le Jeudi saint, moment où Jésus partage son dernier repas avec ses disciples. Le *Dessin*, quant à lui, montre le Christ dont les cheveux sont saisis par une main, scène qui évoque le Vendredi saint, jour de sa Passion. Ces deux épisodes, essentiels et consécutifs dans le récit évangélique, pourraient avoir fait l'objet de recherches parallèles de la part de Léonard. Il est possible qu'il ait ainsi engagé une réflexion plus vaste sur l'expression des émotions humaines et la représentation du drame sacré.

---

2 : Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p. 346.

3 : Bambach, C. (2003), *Leonardo Master Draftsman*, p. 423s (Texte rédigé par Pietro C. Marani).

### 3. Présentation du dessin de la Tête du Christ de Venise

#### **A retenir - Le Dessin de Venise**

**Titre** : Tête du Christ et Main Attrapant les Cheveux

**Auteur** : Léonard de Vinci

**Lieu de conservation** : Galeries de l'académie, Venise

**Technique** : Pointe d'argent sur papier préparé

**Dimensions** : 116 × 91 mm

**Datation** : vers 1490–1495, période où Léonard conçoit La Cène

**Sujet** : Christ couronné d'épines, tiré par les cheveux

**Particularité stylistique** :

- Exemple emblématique du '*ritratto di spalla*'
- Regard expressif tourné vers le spectateur
- Tension dramatique

**Origine** : Collection Giuseppe Bossi (Ca.1822)



Figure 01 : Tête du Christ de Venise (Léonard de Vinci)

Le dessin, exécuté à la pointe d'argent sur papier préparé, figure le Christ vu de trois-quarts, la tête tirée vers la gauche par une main qui surgit. Ce geste dramatique évoque clairement l'épisode du Portement de Croix, survenant immédiatement après la flagellation, comme l'indique la présence explicite de la couronne d'épines.

Sa datation demeure débattue, mais la majorité des spécialistes s'accordent à la situer entre 1490 (voire 1488) et 1495, soit au moment où Léonard de Vinci conçoit *La Cène*. Cette proximité chronologique suggère une communauté de recherche autour des thèmes de la Passion, sans toutefois permettre de conclure à une relation préparatoire directe avec une œuvre peinte.

Le dessin peut être interprété soit comme une étude préparatoire liée à un projet plus vaste, soit comme une œuvre autonome pleinement aboutie.

Le '*ritratto di spalla*'<sup>4</sup>, technique développée par Léonard à la fin du XVe siècle, est ici parfaitement illustré : une rotation de la tête sur un corps en trois-quarts crée une tension dynamique. Ce type de composition marque l'abandon du portrait figé et manifeste ce que Léonard appelait les '*mouvements de l'esprit*'<sup>5</sup>.



Figure 02 : Leonardo - Testa di Fanciulla (Turin)

Pour une analyse détaillée de ce dessin et son influence sur les disciples de Léonard, voir l'étude complète : *Léonard de Vinci et le Christ Portant la Croix* ([leonard-christ.com](http://leonard-christ.com)).

4 : Terme italien signifiant un portrait généralement tourné vers le spectateur par-dessus l'épaule.

5 : Hennessy, J.P. (1979), *Le Portrait à la Renaissance*, p. 101 : « *Les mouvements de l'esprit – Le changement qui affecte le portrait de profil dans la dernière décennie du XVe siècle reflète une transformation plus générale : l'invention du portrait autonome. Celle-ci fut réalisée par Léonard, et elle découle de la conviction que le portrait devait représenter ce que Léonard décrit dans ses carnets comme 'les mouvements de l'esprit'.* ».

## 4. La Cène de Léonard de Vinci

### La Cène de Léonard de Vinci, Santa Maria delle Grazie (Milan)

- **Date** : vers 1495 – 1498
- **Dimensions** : 460cm x 880cm
- **Technique** : fresque - tempera sur gesso

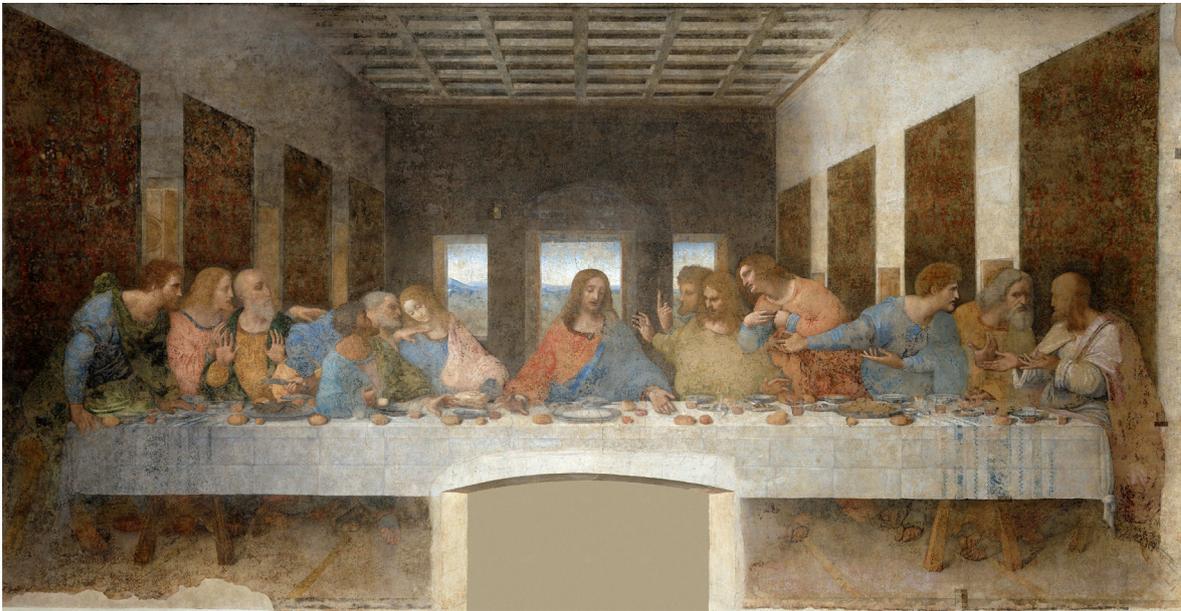


Figure 03 : La Cène (Sainte Maria delle Grazie, Milan)

Réalisée entre 1495 et 1498 pour le réfectoire du couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie à Milan, *La Cène* de Léonard de Vinci est l'une des œuvres les plus célèbres et les plus étudiées de la Renaissance. Elle représente le moment dramatique où le Christ annonce à ses disciples : « *En vérité, je vous le dis, l'un de vous me trahira* ». Léonard rompt avec les traditions iconographiques, en proposant une scène unifiée, animée par la réaction collective des apôtres à cette parole. Les personnages sont répartis en quatre groupes dynamiques, encadrant la figure centrale du Christ, calme et symétrique, dans une composition d'une clarté et d'une expressivité inégalées.

Mais cette œuvre magistrale est aussi l'une des plus fragiles. En raison de la technique expérimentale utilisée par Léonard, qui a peint sur un mur sec au lieu d'utiliser la fresque traditionnelle, la peinture a commencé à se détériorer peu après son achèvement. Dès 1517, Antonio de Beatis<sup>6</sup> signale des dégradations, et en 1642, Francesco Scanelli<sup>7</sup> rapporte qu'il ne subsiste que des traces des personnages. Depuis cinq siècles, *La Cène* a fait l'objet de restaurations multiples, parfois invasives. Selon les spécialistes notamment Kenneth Clark, ce que nous voyons aujourd'hui sur le mur du réfectoire est une version largement reconstituée. La restauration achevée en 1999 a permis de préserver des éléments originaux encore visibles. Durant cette intervention, certaines copies anciennes du début du XVI<sup>e</sup> siècle se sont révélées précieuses<sup>8</sup> pour guider les choix des restaurateurs et suppléer les parties les plus altérées.

Dans ces conditions, il n'est pas possible d'établir un rapprochement direct entre la fresque actuelle

6 : Clark, K. (1967), *Léonard de Vinci*, p.190s, Livre de Poche

7 : Scanelli, F. (1657), *Microcosmo della Pittura*

8 : Il s'agit notamment des versions de Giampietrino de la Royal Academy of Arts (Londres) et de celle de l'Abbaye de Tongerlo (Belgique) - Voir à ce sujet l'étude de 2005 de Laure Fagnart (Université de Liège, Belgique) : '*La copie de 'La Cène' de Léonard de Vinci conservée à l'abbaye de Tongerlo*'.

et le *Dessin de la Tête du Christ* conservé à l'académie de Venise. La comparaison stylistique que nous proposons dans cette étude s'appuie donc sur des copies anciennes de *La Cène*, réalisées peu après l'achèvement de l'œuvre, alors qu'elle était encore visible dans son état d'origine. Ces copies fidèles, seront analysées au paragraphe cinq suivant.

La documentation préparatoire de Léonard, bien que parcellaire, confirme la richesse de la phase de conception. Des notes retrouvées dans le Codex Forster<sup>9</sup> révèlent qu'il avait minutieusement envisagé les réactions psychologiques et physiques des apôtres face à l'annonce de la trahison. Certaines esquisses générales de composition ont été identifiées, comme un croquis conservé à la Royal Library du château de Windsor (inv. RCIN 912542). Des études de têtes, destinées à des figures individuelles, ont également survécu. Parmi elles, une feuille conservée aux Galeries de l'académie de Venise (inv. 254), et plusieurs dessins de la Royal Library représentant Judas, Jacques le Majeur, Barthélemy et Philippe. Ces documents, bien que rares, témoignent d'un long travail préparatoire, où Léonard alterne entre recherches expressives et composition d'ensemble.



Figure 04 : *Eudes La Cène*, Léonard de Vinci  
(Galeries de l'académie de Venise - inv. 254 )

Enfin, une remarque d'Eugène Müntz<sup>10</sup> mérite d'être relevée : dans la fresque, seuls le Christ et saint Jean sont représentés de face, tandis que huit apôtres sont vus de profil et trois de trois quarts. **Ce détail est déterminant dans le cadre de notre étude.** Puisque le *Dessin de Venise* représente un visage de trois-quarts, seules quelques figures de la fresque sont susceptibles d'en être rapprochées. La figure de Thaddée, placée à l'extrémité droite de la composition, est l'une des rares à répondre à ce critère, ce qui justifie l'examen comparatif proposé plus loin.

9 : Codex Forster II, Folios 62v et 63r.

10 : Müntz, Eugène (1899), *Léonard de Vinci, L'artiste, le penseur, le Savant*, p.180s.

## 5. Les versions contemporaines les plus fidèles de La Cène

### Principales copies connues

Parmi les nombreuses copies connues de *La Cène*, seules trois se distinguent par leur ancienneté, leur fidélité à l'original et leur importance historique :

- **La Cène de Marco d'Oggiono**

- **Lieu d'exposition** : musée de la Renaissance, Château d'Écouen, France (Dépôt du musée du Louvre)
- **Date** : entre 1506 et 1509
- **Dimensions** : 206cm x 575cm
- **Technique** : peinture, huile sur toile



Figure 05 : La Cène - Marco d'Oggiono - Château d'Écouen (France)

Commandée en 1506 par Gabriel Gouffier, doyen du chapitre de la cathédrale de Sens, cette copie est l'une des premières réalisées. Elle est aujourd'hui conservée au château d'Écouen (France). Cette version est plus petite que l'original (environ un tiers de moins en largeur). Bien que de dimensions plus modestes que celle de Giampietrino, elle se distingue par sa fidélité à la composition originale et la richesse des détails, notamment sur la table.

- **La Cène de Giampietrino/Boltraffio – Royal Academy of Arts, Londres**

- **Date** : vers 1515–1520
- **Dimensions** : 302cm x 785cm
- **Technique** : peinture - huile sur toile



Figure 06 : La Cène - Giampietrino - Royal Academy of Arts (Londres)

Cette copie à l'échelle réelle est la plus détaillée et complète connue de *La Cène*. Elle a servi de référence majeure lors de la restauration de la fresque originale entre 1978 et 1998. Elle conserve des éléments aujourd'hui disparus de l'œuvre de Léonard, tels que les pieds du Christ, les carafes en verre transparent sur la table et les motifs floraux des tapisseries murales.

• **La Cène de l'abbaye de Tongerlo (Belgique) - Production de l'atelier de Léonard ?**

**Date** : vers 1507–1509 / 1520

**Dimensions** : 418cm x 794cm

**Technique** : huile sur toile

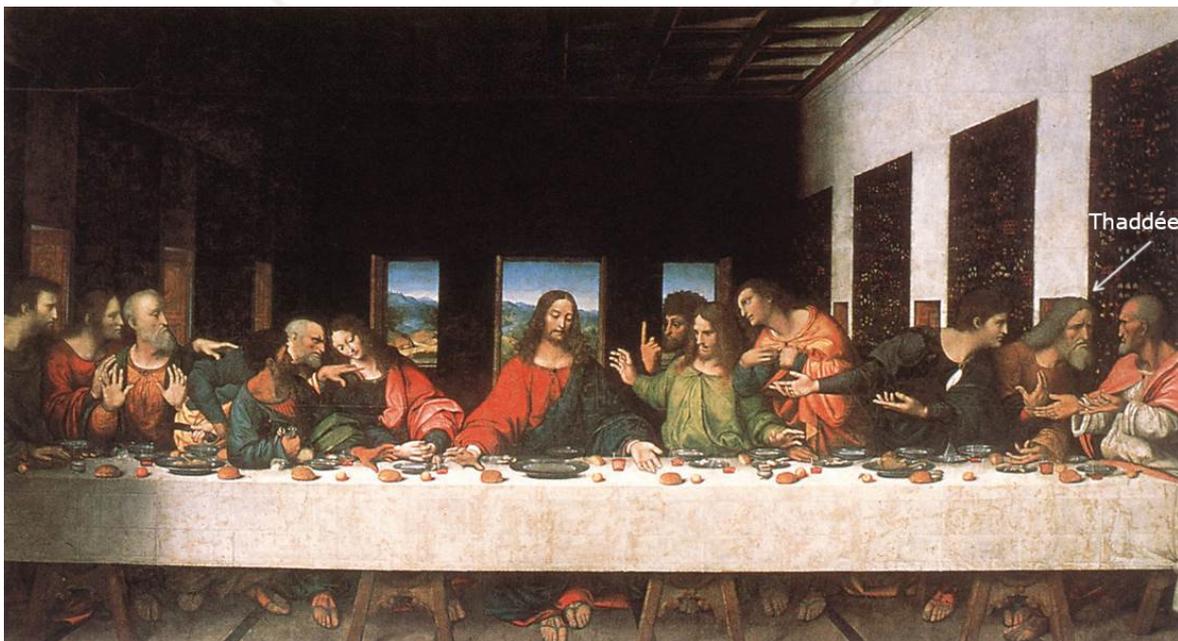


Figure 07 : *La Cène* - Atelier de Léonard de Vinci - Abbaye de Tongerlo (Belgique)

Cette version est conservée à l'abbaye de Tongerlo<sup>11</sup>. Des études récentes<sup>12</sup> suggèrent qu'elle aurait été réalisée dans l'atelier de Léonard, avec la participation de ses élèves (Giampietrino, Solario, Oggiono) et pourrait même contenir des interventions du maître lui-même. Ces éléments suggèrent que la copie de Tongerlo serait fidèle à l'original et de dimensions quasiment identiques<sup>13</sup>.

Ces copies serviront de base pour l'analyse comparative de la figure de Thaddée, en raison de la disparition de nombreux détails sur la fresque originale.

---

11 : Une étude datée de 2005 de Laure Fagnart de l'université de Liège (Belgique) concluait que '*dans l'état actuel des connaissances, l'attribution de la copie conservée à l'Abbaye de Tongerlo demeure suspendue. Toutefois, il peut être considéré que la toile des Prémontrés a été réalisée vers 1520, par l'un des leonardeschi...*'

Fagnart Laure. La copie de '*La Cène*' de Léonard de Vinci conservée à l'abbaye de Tongerlo. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 16, n° 7-12, 2005. pp. 193-210;

doi : <https://doi.org/10.3406/barb.2005.20913>;

[https://www.persee.fr/doc/barb\\_0378-0716\\_2005\\_num\\_16\\_7\\_20913](https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_2005_num_16_7_20913)

12 : Conservation Science in Cultural Heritage (2020), *A Multidisciplinary Study of the Tongerlo Last Supper and its Attribution to Leonardo Da Vinci's Second Milanese Studio*, Etude de J. P. Isbouts et Christopher H. Brown.

13 : À l'origine, *La Cène* conservée à l'abbaye de Tongerlo présente des dimensions équivalentes à celles de l'original de Santa Maria delle Grazie (Milan), soit environ 8,80 mètres de long.

## 6. La représentation de Thaddée dans La Cène

L'apôtre Thaddée, également connu sous les noms de Jude, Judas Thaddée ou Lebbaeus, est une figure du Nouveau Testament dont l'identité varie selon les traditions chrétiennes. Son nom apparaît dans les Évangiles synoptiques<sup>14</sup> et les Actes des Apôtres, et il est mentionné une seule fois dans l'Évangile de Jean, où il est distingué de Judas Iscariote.



Figure 08 : La Cène (Giampietrino) - Côté gauche du Christ, groupe de trois apôtres

Il occupe une position à l'extrémité gauche du Christ (à droite pour le spectateur), formant un groupe avec Matthieu et Simon. Bien qu'aucun des trois n'adopte un geste théâtral ou spectaculaire, leur interaction engendre une tension perceptible à l'annonce de la trahison. Matthieu, de profil, se tourne vivement vers Simon, tandis que Thaddée, en position de trois-quarts, pivote à son tour vers Simon.

Le visage de Thaddée exprime une émotion visible : les sourcils froncés, les rides du front accentuées, le regard fixe et concentré traduisent un effort de compréhension. Sa main droite est levée à la verticale, pouce écarté, probablement un signe d'incompréhension. Sa main gauche, en contraste, repose à plat sur la table, paume ouverte tournée vers le haut, dirigée vers Simon.

En somme, la représentation de Thaddée dans *La Cène* illustre la capacité de Léonard à capturer la complexité des émotions humaines, en mettant en lumière la personnalité unique de chaque apôtre dans un moment de tension dramatique.

Après avoir observé en détail la représentation de Thaddée dans *La Cène*, il devient nécessaire de déterminer sur quelle version s'appuyer pour une étude comparative rigoureuse avec le *Dessin de la Tête du Christ de Venise*.

En effet, l'état de conservation très altéré de la fresque originale impose le recours à des copies anciennes. Il convient donc, dans un premier temps, d'identifier laquelle de ces copies peut servir de référence fiable. C'est l'objet du chapitre suivant, qui expose la méthode adoptée pour sélectionner un portrait-type de Thaddée à partir des principales versions connues de *La Cène*.

---

14 : Les évangiles synoptiques sont l'évangile selon Matthieu, l'évangile selon Marc et l'évangile selon Luc.

## 7. Quel portrait de Thaddée retenir pour l'étude comparative ?



Figure 09 : De gauche à droite - La Cène et ses copies : Marco d'Oggiono, Giampietrino, Abbaye de Tongerlo

### 7.1. Une approche méthodologique en deux temps

Avant d'engager une comparaison directe entre la figure de Thaddée et le *Dessin de la Tête du Christ*, il convient de déterminer quelle copie de *La Cène*, la plus fiable, doit être retenue comme base de référence. En effet, l'état de conservation très dégradé de la fresque originale rend impossible une analyse fiable à partir de celle-ci seule.

La méthodologie adoptée repose donc sur un protocole en deux temps :

- **Phase 1** : identifier, à partir des principales copies anciennes de *La Cène*, la version qui sera retenue pour la comparaison (Voir paragraphe 7.2 et suivants).
- **Phase 2** : utiliser le portrait de Thaddée dans la version retenue pour une comparaison détaillée avec le *Dessin de Venise*, à l'aide de superpositions numériques (Voir Chapitre 8).

### 7.2. Un repère commun et un protocole rigoureux

Dans cette première phase, chaque version du portrait de Thaddée a fait l'objet d'un tracé linéaire effectué numériquement (via GIMP<sup>15</sup>), en suivant les contours essentiels du visage et des éléments constitutifs (cheveux, arcades, nez, lèvres, barbe).

Pour garantir la comparabilité :

- Un segment de mise à l'échelle (segment A) a été défini : il relie la base de la lèvre inférieure au sommet du crâne.
- Un point d'ancrage commun (point B) a été fixé à l'intersection entre le bord droit de l'aile du nez et le sillon naso-génien.
- La figure ci-dessous illustre les quatre représentations utilisées dans cette phase : les deux lignes blanches parallèles montrent la mise à une même échelle des portraits.



Figure 10 : Mise à une même échelle du portrait de Thaddée

<sup>15</sup> : Logiciel de traitement d'images.

### 7.3. Superposition à l'échelle au point B : La Cène et tracés des copies

Ces trois figures illustrent la comparaison entre le portrait de Thaddée dans l'original de Léonard (image de fond) et les tracés des copies de Marco d'Oggiono (Écouen, **en jaune**), de Giampietrino (Royal Academy of Arts, Londres, **en rouge**) et de l'Abbaye de Tongerlo (Belgique, **en vert**).

Toutes les superpositions mises à la même échelle ont été alignées à partir du point B défini précédemment.



Figure 11 : Superposition : en fond La Cène / Tracés M. d'Oggiono (jaune)

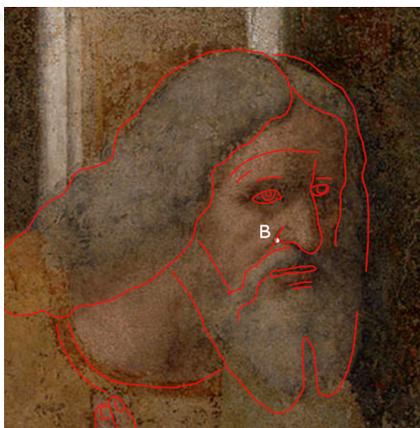


Figure 12 : Superposition : en fond La Cène / Tracés Giampietrino (rouge)

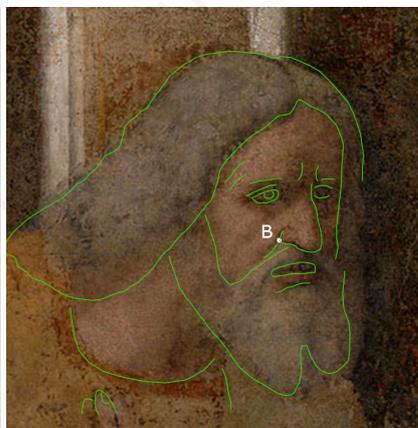


Figure 13 : Superposition : en fond La Cène / Tracés Abbaye de Tongerlo (vert)

Pour affiner la comparaison, les figures suivantes intègrent désormais, **en bleu**, les contours relevés de l'original de *La Cène*.



Figure 14 : Superposition : La Cène (bleu) / Tracés M. d'Oggiono (jaune)

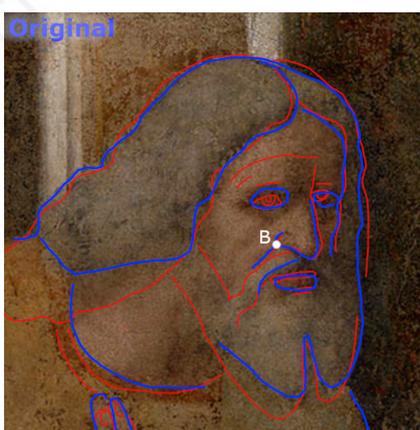


Figure 15 : Superposition : La Cène (bleu) / Tracés Giampietrino (rouge)

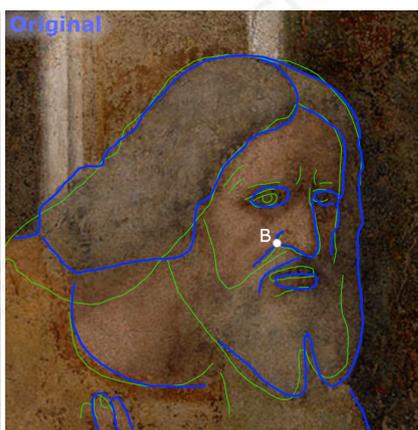


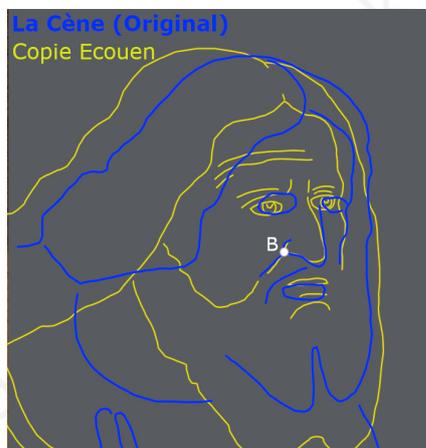
Figure 16 : Superposition : La Cène (bleu) / Tracés de Tongerlo (vert)

### 7.4. Observations visuelles générales

#### Cas de la version d'Écouen

La superposition du tracé issu de la copie de Marco d'Oggiono (Château d'Écouen, **en jaune**) au portrait original (**en bleu**) de Thaddée révèle une certaine coïncidence des traits du visage : les yeux, le nez<sup>16</sup> et la bouche occupent les mêmes positions que dans la fresque de Léonard, témoignant d'une fidélité à la composition initiale.

Figure 17 : Superposition des tracés La Cène (original) - Copie d'Écouen



16 : On relève cependant une variation notable dans l'inclinaison du nez : l'angle de l'arête nasale par rapport à la verticale est d'environ 20° dans la copie d'Écouen, contre 11° dans l'original.

On observe toutefois un écartement du contour général de la tête :

- La chevelure est latéralement plus volumineuse.
- Le cou apparaît élargi.
- Le crâne semble plus aplati ou étendu horizontalement.

Ces différences s'expliquent sans doute par une réduction du modèle original<sup>17</sup> : la version d'Écouen est environ un tiers plus étroite que la fresque.

#### (Giampietrino et Tongerlo : deux copies sœurs)

Lorsque l'on superpose le tracé de la version de Giampietrino de Londres à celui du portrait original de Thaddée, on remarque une ressemblance frappante dans la structure du visage. Les yeux, le nez et la bouche sont placés quasiment au même endroit, et les proportions du crâne comme de la barbe sont très proches de celles de l'original. La version de Giampietrino est donc fidèle et fiable pour servir de base à une comparaison avec le *Dessin de Venise*.

#### Superposition des versions de Londres et de Tongerlo

La superposition des tracés de Giampietrino (en rouge) et de la copie de Tongerlo (en vert) montre d'ailleurs qu'ils sont presque identiques, à quelques détails près, notamment dans la chevelure et les mains. Cette forte ressemblance semble confirmer l'hypothèse avancée par Laure Fagnart (2005)<sup>18</sup>, selon laquelle la version de Tongerlo aurait pu être réalisée à partir de calques ou modèles directement issus de celle de Giampietrino.



Figure 18 : Superposition tracés Giampietrino et Abbaye Tongerlo

En résumé, pour comparer le visage de Thaddée au *Dessin de la Tête du Christ de Venise*, **la copie de Giampietrino sera utilisée comme référence principale**. Elle présente quatre atouts majeurs :

- Elle a servi pour la restauration de *La Cène* à la fin du 20ème siècle,
- Une image de très bonne qualité, contrairement à celle de l'Abbaye de Tongerlo<sup>19</sup>,
- Une ressemblance marquée avec le portrait original,
- Et, une place reconnue par les spécialistes dans les recherches sur l'histoire de *La Cène*.

Cela dit, les versions du Château d'Écouen et de Tongerlo ne sont pas mises de côté : elles pourront être consultées à certains moments, notamment pour leurs caractéristiques particulières qui peuvent éclairer certains aspects du visage ou de la composition.

17 : Ces différences s'expliquent sans doute par la réduction du modèle original, ce qui a pu affecter la précision des reports par rapport à celui-ci.

18 : La copie de 'La Cène' de Léonard de Vinci conservée à l'abbaye de Tongerlo (2005), conclusion : 'Toutefois, il peut être considéré que la toile des Prémontrés a été réalisée vers 1520, par l'un des leonardeschi, soit à partir de la copie de Giampietrino conservée à la Royal Academy of Arts de Londres, soit en récupérant les calques ou poncifs que l'élève de Léonard avait utilisés vers 1515 pour exécuter la version de Londres'.

19 : Il n'a pas été possible de nous procurer une image exploitable pour une comparaison détaillée.

## 8. Etude comparative : la tête de Thaddée et le Dessin de la Tête du Christ de Venise

À l'issue de l'analyse précédente, la copie de *La Cène* de Giampietrino a été retenue comme support principal pour comparer la tête de Thaddée à celle du Christ dans le *Dessin de Venise* de Léonard de Vinci. L'analyse, fondée sur la superposition des lignes principales et des points morphologiques, porte exclusivement sur la tête afin d'évaluer l'hypothèse d'un modèle commun.

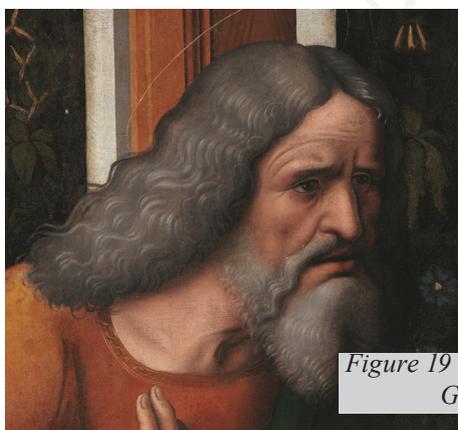


Figure 19 : Thaddée (La Cène - Giampietrino)

Figure 20 : Dessin de Venise (Léonard)



LEONARD DE VINCI

### 8.1. Principe et champ de la comparaison

L'ensemble de la comparaison se limite à la tête (région au-dessus du cou), en s'appuyant sur une superposition des lignes principales du *Dessin de Venise* et le portrait de Thaddée dans une orientation miroir (inversée). Cette méthode vise à évaluer l'hypothèse d'une parenté formelle directe ou indirecte entre les deux figures.

### 8.2. Analyse morphologique

Le tracé des structures fondamentales du *Dessin de la Tête du Christ*<sup>20</sup> a été superposé au visage de Thaddée, dans la copie de Giampietrino, préalablement inversée pour en faire correspondre l'orientation. En complément, un relevé précis de **dix-huit points morphologiques** homologues a été effectué sur les deux figures, afin de valider de manière méthodique les correspondances observées.

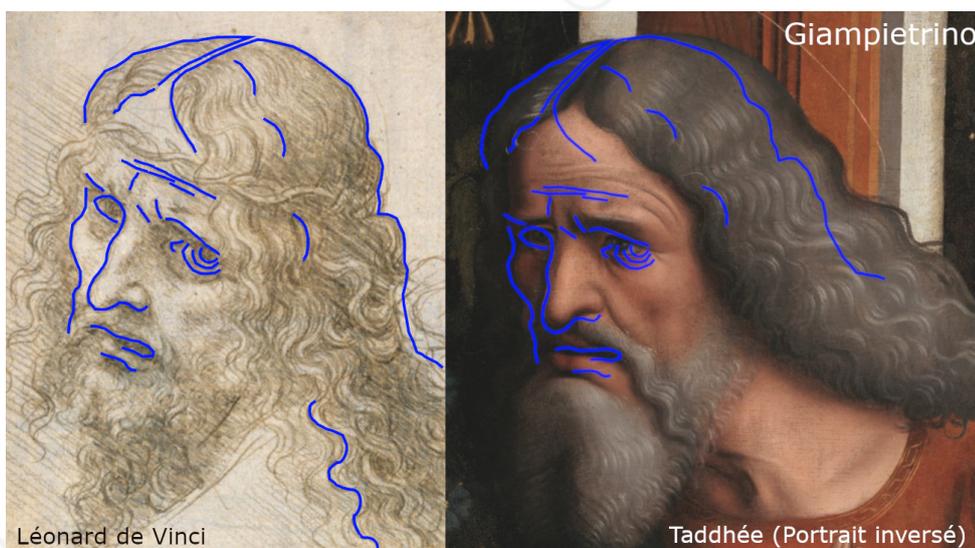


Figure 21 : Report du tracé du Dessin de Venise sur le visage de Thaddée

20 : Voir également l'image du dessin dans l'Annexe 1.

### 8.3. Dix-huit points morphologiques homologues

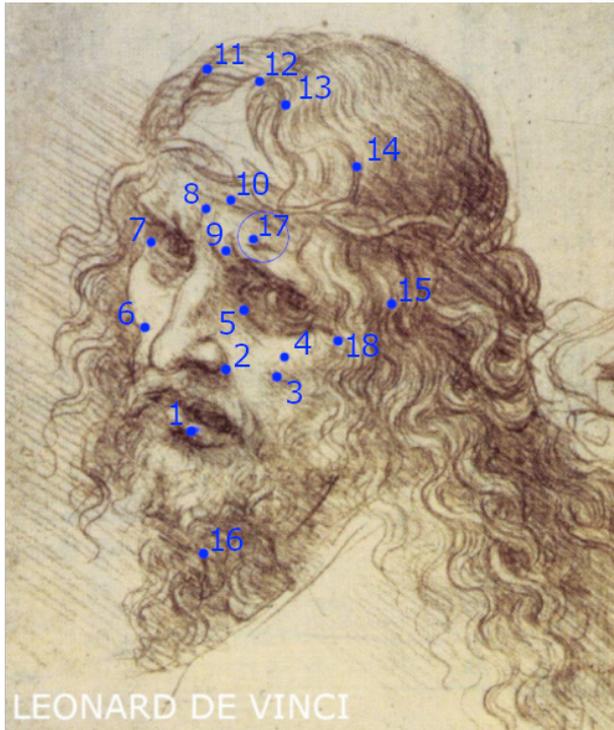


Figure 22 : Dessin - Points morphologiques

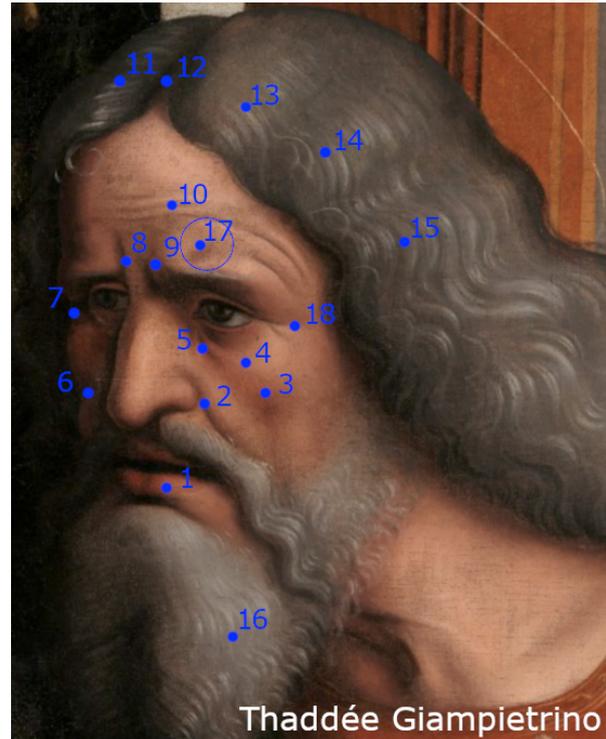


Figure 23 : Thaddeus - Points morphologiques

N°	Points morphologiques	Observation comparative
1	Lèvre inférieure, bouche entrouverte	Mêmes volumes et même tension labiale, ombre centrale identique.
2	Bord gauche aile du nez / sillon nasogénien	Correspondance nette de la structure et du relief.
3	Ombre sous la pommette	Ombre portée à l'identique, avec orientation semblable de la lumière.
4	Pommette saillante	Même proéminence.
5	Ride sous l'œil gauche	Courbe similaire, marquant la fatigue ou la concentration.
6	Joue creusée (profil droit)	Profondeur légèrement atténuée chez Giampietrino, mais position identique.
7	Coin externe de l'œil droit	Creux profond du rebord orbitaire externe, reproduit fidèlement.
8	Ride inter-sourcilière gauche	Courbe froncée visible dans les deux cas.
9	Ride inter-sourcilière droite	Paire symétrique de la précédente, reproduite à l'identique.
10	Lignes de tension du front	Trois rides horizontales continues.
11	Pli de la chevelure (tempe gauche)	Dynamique spiralée analogue.
12	Raie centrale des cheveux	Même séparation médiane.
13	Pli supérieur gauche de la chevelure	Volume capillaire équivalent.
14	Pli médian droit	Orientation et masse conservées.
15	Mèche droite externe	Cheveux retombant de manière symétrique.
16	Implantation de la barbe	Barbe à deux pointes implantée de manière identique.
17	<b>Creusement du front (au-dessus de la paupière gauche)</b>	<b>Marque expressive rare, fidèlement reprise.</b>
18	Ride au coin de l'œil gauche	Présente dans les deux cas, à l'identique.

## 8.4. Synthèse des observations morphologiques

Le tableau précédent constitue la trame de l'analyse morphologique qui suit sur les zones anatomiques du visage : forme du crâne, traits du visage, et chevelure.

### a. Forme générale du crâne

La tête du Christ dans le dessin et celle de Thaddée dans la peinture présentent une forme globale très proche : un front large, bombé, une ligne douce qui recule progressivement vers l'arrière du crâne. On retrouve aussi la même implantation des cheveux, avec une raie centrale bien marquée.

Les volumes de la chevelure suivent des ondulations identiques : au sommet du crâne (point 13), puis sur les côtés, notamment à gauche (point 14). Ces courbes ne sont pas décoratives : elles traduisent la même manière de construire la tête dans l'espace, ce qui suggère un modèle commun. Ce type de détail, rarement inventé deux fois, indique clairement une transmission.

### b. Traits du visage

Quand on regarde de plus près, les ressemblances deviennent frappantes. Le nez conserve une forme discrètement courbe. Le sillon nasogénien (2) et la pommette (4) de la joue gauche, sont bien marqués. La bouche, entrouverte, présente les mêmes tensions dans la lèvre inférieure (point 1), et une zone sombre entre les deux lèvres, que l'on retrouve dans les deux figures.

Les yeux sont dessinés avec soin dans les deux cas. Sous l'œil gauche, une petite ride (point 5) et un léger creux à l'extérieur de l'orbite (point 7) sont identiques. Entre les sourcils, les deux rides verticales (points 8 et 9) trahissent un froncement du visage, une expression rare, mais ici fidèlement reprise.

**Le point le plus marquant reste le creusement situé au-dessus du sourcil gauche (point 17), dans la partie haute du front. Ce relief accentué, visible dans le *Dessin de Venise*, est repris fidèlement dans le portrait de Thaddée chez Giampietrino, ainsi que dans les copies d'Écouen et de Tongerlo.** Sa forme et son ombre localisée en font un détail expressif remarquable, difficilement explicable autrement que par l'usage d'un modèle commun.

À cela s'ajoutent les deux rides verticales entre les sourcils (points 8 et 9), présentes dans les trois versions. Leur position, leur symétrie et leur profondeur traduisent une même expression de concentration inquiète, typique du Christ souffrant.



Figure 24 : Creusement paupière gauche (point 17) et rides verticales entre les sourcils (points 8 et 9)

### c. Chevelure et barbe

La chevelure joue un rôle important dans la ressemblance. Les deux figures ont des mèches longues, souples, ondulées, organisées autour d'une raie centrale (point 12). Certaines boucles retombent vers les tempes et forment des spirales très reconnaissables (point 11). On peut suivre trois grands plis de cheveux (points 13 à 15) qui se retrouvent presque trait pour trait dans la peinture.

Même constat pour la barbe (16) à deux pointes dont le tracé respecte exactement celui du Dessin.

## 8.5. Thaddée, miroir discret du Christ

Le visage de Thaddée dans *La Cène* se distingue par une intensité expressive rare chez les apôtres. Traits tirés, regard baissé, bouche entrouverte : ces signes de douleur intérieure rappellent ceux du *Dessin de la Tête du Christ*, que Léonard aurait pu réutiliser. Selon Frank Zöllner<sup>21</sup>, Léonard ne créait pas systématiquement de nouveaux visages en cours d'exécution, préférant parfois s'appuyer sur des modèles existants.

### Conclusion

La comparaison entre le *Dessin de la Tête du Christ* et le visage de Thaddée dans *La Cène*, notamment dans la version de Giampietrino, révèle des **similitudes morphologiques et expressives trop marquées pour être dues au hasard**. Tout porte à croire que Léonard a réutilisé, pour Thaddée, la tête du Christ représentée dans le *Dessin de Venise*.

Cette parenté invite à réévaluer le rôle de Thaddée : en reflétant la douleur du Christ, il prolonge silencieusement le drame central, preuve de l'attention que Léonard portait à l'expression, y compris chez les figures secondaires.

---

21 : Zöllner, F. (2003, 2011) *Léonard de Vinci, Tout l'Oeuvre Peint*, p.134, Taschen : 'Pour la Cène, Léonard ne s'est donc pas servi de types de figures totalement inédits, du moins au stade de la conception.'

## 9. D'un visage à l'autre : Adam et Thaddée

Après avoir établi la proximité entre la *Tête du Christ de Venise* et la figure de Thaddée dans *La Cène*, il est intéressant d'observer comment ce même type de visage a pu circuler au sein de l'atelier de Léonard et de ses disciples. Certaines œuvres contemporaines en témoignent en effet de manière particulièrement frappante.

Le tableau *Adam et Ève au jardin d'Éden*, attribué à Giampietrino, illustre de façon saisissante cette continuité. A cet égard, on notera l'existence d'un carton de Léonard, dont il ne reste aucune trace représentant Adam et Ève dans une prairie « parsemée d'un nombre infini de fleurs », mentionné à la fois par Vasari et par l'Anonimo Gaddiano, et cité par Kenneth Clark dans son ouvrage *Léonard de Vinci* (1939)<sup>22</sup>. Le carton d'*Adam et Ève* aurait ainsi pu constituer une référence visuelle pour d'autres artistes de son cercle, comme Giampietrino.

L'analyse de la tête d'Adam révèle une structure très proche de celle des *Christ Portant la Croix*<sup>23</sup> de Giampietrino. Ces peintures sont elles-mêmes dérivées<sup>24,25</sup> du *Dessin de la Tête du Christ de Venise*. La superposition des contours montre une correspondance précise dans l'architecture du visage, la chevelure et plusieurs détails anatomiques.

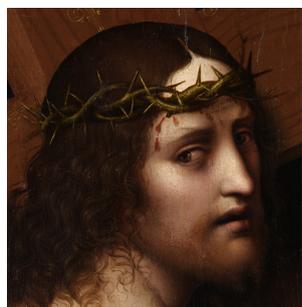


Figure 27 : Giampietrino  
*Christ Portant la Croix*  
Budapest (Tête du Christ)



Figure 25 : Léonard de Vinci,  
*Dessin de la Tête du Christ*  
(Académie de Venise)



Figure 26 : *Adam et Eve* (Giampietrino)

22 : Kenneth Clark (1939), *Léonard de Vinci*, Livre de Poche (Edition anglaise, Cambridge University Press), p253 : « Vasari' et l'Anonimo Gaddiano font état d'un carton représentant Adam et Eve dans une prairie parsemée d'un nombre infini de fleurs ».

23 : Voir en **Annexe 4** les images du *Christ Portant la Croix*, réalisées sur la base d'un modèle unique, dont celles de la National Gallery de Londres, du musée des Beaux-Arts de Budapest et la Galerie Sabauda de Turin.

24 : The National Londres : 'Une étude à la pointe de métal du 'Christ portant sa croix' par Léonard, maintenant à Venise, est clairement la source de la composition de Giampietrino de la National Gallery'. (Keith, L. Roy, A. 'Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo'. National Gallery Technical Bulletin Vol. 17, pp 4–19.)

25 : Pietro C. Marani : Extrait de la Notice de Pietro Marani de 1998 (Catalogue Général des Beni Culturali', 08.24 - Italie) sur la version de la Galleria Sabauda de Turin : 'L'œuvre est encore aujourd'hui considérée comme un autographe de Giampietrino {...} à la suite du **modèle réalisé par Léonard** et aujourd'hui visible dans le dessin conservé aux Galeries de l'Académie de Venise, qui a probablement conduit à un tableau (perdu) de grand succès du maître...'

Une comparaison précise montre que pour réaliser la tête d'Adam, Giampietrino aurait opéré une inversion du modèle initial, adaptant légèrement l'orientation et certains détails anatomiques. Ce procédé s'inscrit dans une pratique courante à la Renaissance, qui consistait à modifier et réemployer des figures existantes en les adaptant à de nouvelles compositions.

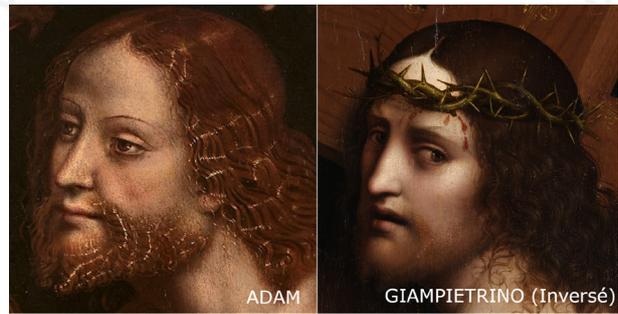


Figure 28 : Adam et la tête du Christ de Giampietrino (miroir), version de Budapest

Le report des principales lignes rouges issues de la version inversée de Budapest, superposées à celles de la figure de Thaddée, révèle une coïncidence morphologique presque parfaite.

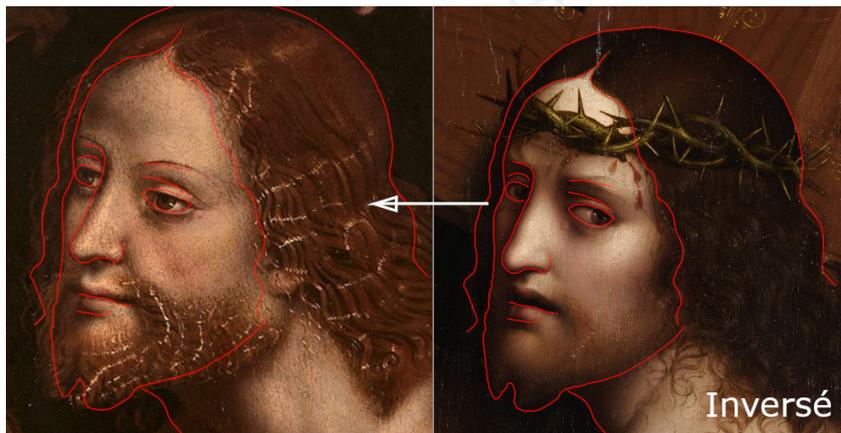


Figure 29 : Superposition des tracés de Giampietrino sur Adam

Un article publié dans la Gazette Drouot en avril 2019 confirme d'ailleurs cette filiation visuelle. Il souligne que le modèle utilisé pour Adam dans cette peinture, apparaît également dans *La Cène*, ce qui corrobore l'hypothèse d'une diffusion plus large du type créé par Léonard à travers ses disciples et suiveurs.



Figure 30 : Comparaison : Adam et Thaddée inversé (La Cène)

Le *Dessin de la Tête du Christ de Venise* aurait donc inspiré le visage de Thaddée dans *La Cène*. Mais il a joué un rôle important dans l'atelier de Léonard, où il a servi de modèle pour plusieurs figures, notamment chez Giampietrino<sup>26</sup>. Les similitudes entre Adam, les *Christs Portant la Croix* et Thaddée montrent une continuité de style inspirée de Léonard, tout en intégrant des variantes propres à ses disciples.

26 : Voir S. Kourtchevsky, *Léonard de Vinci et le Christ Portant la Croix*, chap. 7, disponible sur [leonard-christ.com](http://leonard-christ.com)

## 10. Témoignage d'un expert sur le lien formel entre Thaddée et Adam (Giampietrino)

Pour conforter les rapprochements stylistiques établis, il est essentiel de s'appuyer sur des regards extérieurs et indépendants. Certaines expertises récentes viennent ainsi renforcer le lien établi dans notre étude, entre Thaddée et Adam (Giampietrino).

Lors de la présentation du tableau *Adam et Ève* attribué à Giampietrino, La Gazette Drouot (France)<sup>27</sup> publia en avril 2019 une remarque<sup>28</sup> particulièrement significative. Elle soulignait que « *ce panneau représentant Adam et Ève attribué à l'artiste est inspiré pour les visages d'œuvres de Léonard, en particulier pour l'Homme, dont le modèle se retrouve dans La Cène, ainsi que l'a analysé le cabinet Turquin*<sup>29</sup> ». Ce constat, appuyé par l'un des principaux cabinets d'expertise en peinture ancienne, confirme l'existence d'une filiation directe entre le visage d'Adam et les figures créées par Léonard dans son chef-d'œuvre milanais.

Quelques années plus tard, en 2022, la maison Artcurial<sup>30</sup> mettait également en valeur l'influence profonde de Léonard dans cette œuvre. Elle insistait sur la poésie des regards, la sophistication des gestes, et la capacité de Giampietrino à s'appropriier, sans les figer, les modèles hérités de l'atelier léonardien.

Cette circulation active des modèles a d'ailleurs été soulignée par Martin Kemp, dans sa biographie de Léonard publiée en 2003<sup>31</sup> : « *Aucun artiste n'a jamais inspiré plus de copies [...]. Le travail sur des variations de thèmes préférés de Léonard semble être devenu une sorte d'industrie à Milan après son départ en 1513 [...]. Les variantes qui semblent refléter les inventions de Léonard lui-même comprennent les thèmes [...] du Christ Portant la Croix [...]* ».

Ces expertises indépendantes apportent un éclairage précieux à l'analyse comparative. Elles confirment non seulement la circulation des modèles, mais surtout l'idée que **le visage d'Adam reprend les traits de Thaddée dans *La Cène*, sur la base du *Dessin de Venise***.

Ces résultats convergents permettent d'établir une synthèse claire, et d'ouvrir la voie aux conclusions de cette étude.

---

27 : La Gazette Drouot (anciennement La Gazette de l'hôtel Drouot) est une revue hebdomadaire française créée en 1891 et consacrée aux ventes aux enchères publiques et au marché de l'art.

28 : Voir Annexe 3 pour l'extrait de La Gazette Drouot, avril 2019.

29 : Cabinet Turquin : maison de vente aux enchères spécialisée dans l'expertise et l'estimation de tableaux anciens (Paris) - <https://www.turquin.fr/fr>

30 : Artcurial : Maison de vente aux enchères d'art (Paris) - <https://www.artcurial.com>

31 : Oxfordartonline - <https://www.oxfordartonline.com>

## 11. Conclusion

L'étude du *Dessin de la Tête du Christ* conservé à l'académie de Venise conduit à une hypothèse centrale : ce dessin aurait d'abord servi de modèle pour la représentation de l'apôtre Thaddée dans *La Cène* de Léonard de Vinci. C'est à partir de cette figure peinte que son influence se serait ensuite diffusée dans plusieurs œuvres réalisées par les proches du maître. Parmi celles-ci, les copies anciennes de *La Cène*, notamment celle de Giampietrino, ainsi que plusieurs tableaux représentant le Christ portant la croix, attribués à ce même peintre, montrent tous des visages inspirés du dessin vénitien. Cette filiation stylistique s'étend même à la tête d'Adam dans la composition *Adam et Ève*, où l'on retrouve les mêmes traits fondamentaux, parfois inversés ou adaptés selon les nécessités du sujet.

Le rapprochement entre le visage de Thaddée et celui d'Adam est relayé par la **Gazette Drouot** au travers d'une analyse du **cabinet Turquin**. Ce dessin apparaît désormais comme un point de départ possible pour plusieurs figures issues de l'entourage de Léonard.

**Ce lien entre le *Dessin de Venise***, le portrait de Thaddée dans *La Cène* et la figure d'Adam dans *Adam et Ève* s'observe également à partir du schéma ci-dessous :

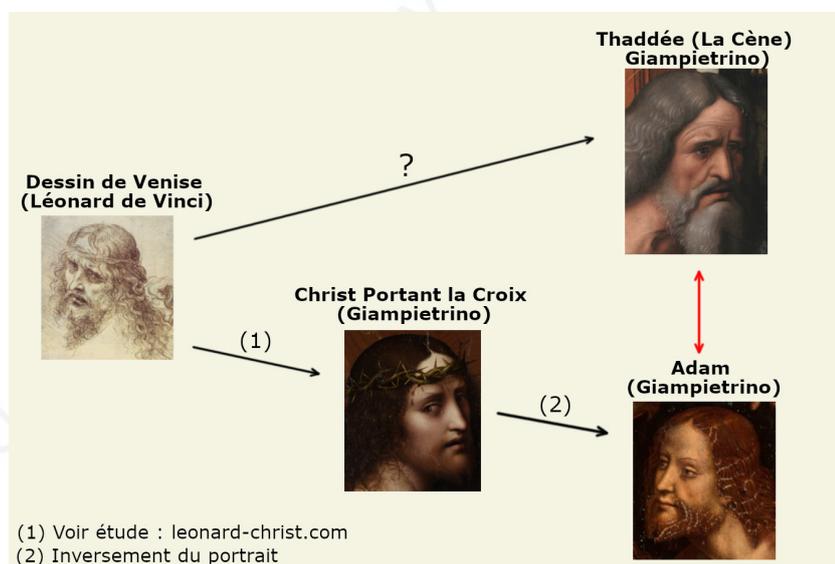


Figure 31 : Le *Dessin de la Tête du Christ de Venise* source de Thaddée dans *La Cène* et d'Adam dans *'Adam et Ève'* de Giampietrino

Note : Les œuvres mentionnées dans cette conclusion sont reproduites en Annexe 1 (Dessin), 2 (Thaddée), 4 (Christ Portant la Croix).

Même s'il est difficile de savoir si ce dessin était destiné à un projet précis ou s'il s'agissait d'une étude indépendante, il est clair qu'il occupe une place centrale dans la réflexion de Léonard sur le **thème de la Passion**. Son intensité a marqué les artistes de son entourage, et l'analyse comparée des œuvres permet aujourd'hui d'en mieux saisir l'influence.

# ANNEXES

## Annexe 1 : Dessin de la Tête du Christ de Venise

**Artiste** : Léonard de Vinci

**Titre** : Tête du Christ et Main Tirant les Cheveux

**Localisation** : Galeries de l'académie, Venise (No. 231)

**Technique** : pointe d'argent sur papier préparé

**Image du Domaine Public – Wikipedia**



Figure 32 : Tête du Christ de Venise (Léonard de Vinci)

## Annexe 2 : Thaddée (La Cène de Giampietrino/ Boltraffio)

**Peinture** : La Cène, attribuée à Giampietrino ou Boltraffio

**Collection** : Royal Academy of Arts (Londres)

**Technique** : huile sur toile

**Image Domaine Public – Wikipedia**



Figure 33 : Thaddée (La Cène, Giampietrino/Boltraffio)

## Annexe 3 : Gazette Drouot - Paris, Avril 2019 (Extrait)

La Gazette Drouot (Paris) est une revue hebdomadaire française créée en 1891 consacrée aux ventes aux enchères publiques et au marché de l'art.

# Léonard

# Gazette Drouot

🕒 Publié le 17 avril 2019, par **Caroline Legrand**

📍 Vente le 22 avril 2019 - 14:15 (CEST) - 14, boulevard Eindhoven - 14400 Bayeux

Le *Salvator mundi*, huile sur panneau conservée au Detroit Institute of Arts, est une reprise du tableau de Léonard de Vinci qui a défrayé la chronique des ventes publiques l'an dernier, due à un élève et proche du maître de la Renaissance. Son nom ? Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino (actif entre 1500 et 1549). Peu...



**Attribué à Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino** (actif entre 1500 et 1549), *Adam et Ève*, huile sur panneau, 74,5 x 58 cm.

Estimation : 20 000/30 000 €

Le *Salvator mundi*, huile sur panneau conservée au Detroit Institute of Arts, est une reprise du tableau de Léonard de Vinci qui a défrayé la chronique des ventes publiques l'an dernier, due à un élève et proche du maître de la Renaissance. Son nom ? Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino (actif entre 1500 et 1549). Peu de repères biographiques sont connus de l'artiste dans le *Codex Atlanticus*, Léonard mentionne à la fin de son premier séjour milanais un certain «Gian Petro» parmi les *garzoni* et élèves de son atelier. Cependant, de nombreuses peintures de sa main sont conservées au Louvre, au Metropolitan Museum de New York et dans d'autres collections publiques. Il a très probablement fait partie des principaux assistants du maître lors du second séjour à Milan, à partir de 1504. Ce panneau représentant *Adam et Ève* attribué à l'artiste est inspiré pour les visages d'œuvres de Léonard, en particulier pour l'homme, dont le modèle se retrouve dans *La Cène*, ainsi que l'a analysé le cabinet Turquin. Les corps sont quant à eux issus d'un cuivre de Dürer du même sujet réalisé en 1504 peut-être à son retour d'un voyage à Venise et repris trois ans plus tard sur deux panneaux visibles au Prado, à Madrid. Giampietrino, identifié depuis peu comme s'appelant Giovanni Pietro Rizzoli, aurait effectué un voyage en France avant son mentor. Ses peintures diffusent les prototypes léonardesques dans toute l'Europe, en particulier auprès de Joos van Cleve. Auteur de scènes religieuses, il ne négligea pas non plus les sujets mythologiques ou inspirés de l'Ancien Testament lui permettant de brosser des nus de juste proportion, un intérêt qu'il partageait avec Vinci et Dürer.

## Annexe 4 : Les Christs Portant la Croix de Giampietrino

Avec la contribution de son atelier, Giampietrino a réalisé de **nombreuses versions** du *Christ Portant la Croix*<sup>32</sup>, à partir d'un modèle unique<sup>33</sup>.

Bien qu'il en existe probablement d'autres, six versions sont clairement identifiées :

- *Christ Portant la Croix* - National Gallery de Londres (1510-1530), huile sur bois, 47 x 59,7 cm
- *Christ Portant la Croix* - Musée Beaux-Arts de Budapest (1519-1520), huile sur bois, 48 x 62cm
- *Christ Portant la Croix* - Musée Royal de Turin, Gal. Sabauda (1500-1524), huile, 50 x 64 cm.
- *Christ Portant la Croix* - Musée Nat. du Castel Sant'Angelo Rome (1500-1549), huile - 35 x 44 cm
- *Christ Portant la Croix* - Musée Beaux-Arts de Vienne (1510-1530 ?), huile sur bois, 58 x 77 cm
- *Christ Portant la Croix* - Musée Diocesano de Milan (1510-1530 ?), huile sur bois, 59 x 74 cm

Nous présentons ci-dessous les versions du *Christ Portant la Croix* de Londres, Budapest et Turin.



Figure 34 : *Christ Portant la Croix* de Londres

Figure 35 : *Christ Portant la Croix* de Budapest

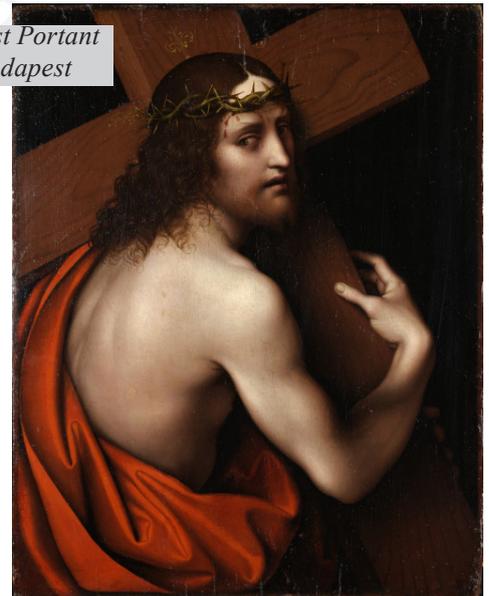


Figure 36 : *Christ Portant la Croix* de Turin

32 : National Gallery Londres (1996), Bul Technique N°17, '*Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo*'.

33 : Le modèle unique se définit ici comme une même source préparatoire, dessin original, carton, ou copie fidèle d'une œuvre préexistante, dont l'usage est attesté par la coïncidence des lignes principales (positions des personnages, contours, gestes), observée dans l'ensemble des versions connues.

## Bibliographie

Auteur	Œuvre
<b>Bossi, G. (1810)</b>	<i>Del Cenacolo di Leonardo da Vinci</i>
<b>Carmen Bambach (2003)</b>	<i>Leonardo da Vinci Draftsman</i> MET New York)
<b>Kenneth Clark (2005)</b>	<i>Léonard de Vinci</i> (Paris : Livre de Poche)
<b>Marani Pietro C. (2009)</b>	<i>Leonardo da Vinci's Last Supper</i>
<b>Marani Pietro C. (1992)</b>	Contribution de Marani PC - <i>Leonardo &amp; Venice'</i> (p344 à 347) (Bompiani)
<b>Pedretti Carlo (1983)</b>	<i>Leonardo - Studi per il Cenacolo...</i> Mondadori Electa)
<b>Zöllner, F. (2003)</b>	<i>Leonardo da Vinci</i>
<b>Ross King (2012)</b>	<i>Leonardo and the Last Supper</i> (Bloomsbury, London)
<b>Isbouts JP. - Brown C. H. (2019)</b>	<i>A Multidisciplinary Study of the Tongerlo Last Supper and its attribution to Leonardo da Vinci's Second Milanese studio</i>

## Crédits photographiques

Oeuvre et auteur	Droits d'utilisation et source image
<i>Tête du Christ et Main Tirant les Cheveux</i> (dessin), Léonard de Vinci, Galeries de l'académie de Venise, N°231	Domaine public - Wikipedia
<i>La Cène</i> , Léonard de Vinci, Sainte Marie des Grâces, Milan	Domaine public - Wikipedia
<i>Testa di Fanciulla</i> (dessin), Léonard de Vinci, Biblioteca Reale, Turin	Domaine public - Wikipedia
<i>Etudes pour la Cène</i> , Léonard de Vinci, Galeries de l'académie de Venise (Inv.254)	Domaine public - Wikipedia
<i>La Cène</i> , Marco d'Oggiono, Dépôt du musée du Louvre, Musée National de la Renaissance, Château d'Ecouen (France)	© 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
<i>La Cène</i> , Giampietrino, Royal Academy of Arts, Londres	Domaine public - Wikipedia
<i>La Cène</i> , Abbaye de Tongerlo (Belgique)	Domaine public - Wikipedia
<i>Adam et Eve</i> , Giampietrino (Collection Privée)	@Artcurial (France)
<i>Le Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, Musée des Beaux-Arts de Budapest	@Musée des Beaux-Arts Budapest
<i>Le Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino, The National Gallery, Londres	@National Gallery London
<i>Le Christ Portant la Croix</i> , Giampietrino : Galleria Sabauda, Turin	@Galleria Sabauda, Turin